



УСНА НАРОДНА  
ТВОРЧІСТЬ  
**СЛОВ'ЯН**



Міністерство освіти й науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Кафедра слов'янської філології та загального мовознавства

# УСНА НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ СЛОВ'ЯН



**Курс лекцій**

*Упорядкував проф. С.Д.Абрамович*

Кам'янець-Подільський  
2021

УДК 398(=16)(075.8)  
ББК 82.3(4)я73  
А 162

**Рецензенти:**

**Кеба О. В.**, доктор філологічних наук, професор  
*(Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка)*

**Козлик І. В.**, доктор філологічних наук, професор  
*(Прикарпатський університет імені Василя Стефаника)*

Рекомендовано  
Радою факультету іноземної філології  
як навчальний посібник  
*(протокол №3 від 25.02.2021 р.)*

**А 162**

**Абрамович С. Д. Усна народна творчість слов'ян. Курс лекцій : навчальний посібник. Кам'янець-Подільський : Ред.-вид. відділ К-ПНУ імені Івана Огієнка, 2021. 100 с.**

У даній книзі упорядковано й подано у компактному вигляді лекції з курсу «Усна народна творчість слов'ян»; історико-теоретичний виклад супроводжується численими вербальними прикладами та художніми ілюстраціями.

*Лекція 1***ВСТУП. ЗНАЧЕННЯ ТА ІСТОРИЧНЕ МІСЦЕ ФОЛЬКЛОРУ  
В КУЛЬТУРІ СЛОВ'ЯНСТВА.**

(2 год.)

**П л а н**

1. Співвідношення понять «фольклор» та «усна народна творчість».
2. Причини виникнення фольклористики як науки у ХІХ столітті та її подальший розвиток.
3. Терміни *фольклор*, *етнологія* та *етнографія*.
4. Традиційний фольклор та постфольклор. Фольклор сучасного міста та масова культура. Дитячий фольклор.
5. Фольклор та міфологічна свідомість.
6. Християнізація слов'ян та явище двовір'я. Феномен ідейно-естетичного синкретизму.
7. Концепція колективного авторства. Варіативність і анонімність як найхарактерніші ознаки фольклорного тексту.
8. Родово-жанрова організація фольклорної стихії.
9. Відмінність усної народної творчості від художньої літератури.

**Л і т е р а т у р а***Основна*

1. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие / Изд. 2-е , доп. Москва, 2009.
2. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
3. Лексикон порівняльного та загального літературознавства. Чернівці, 2001.
4. Івашків В. Український фольклор // Конспект. Український освітній журнал. 1994. № 3-4. С. 136–137.
5. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. № 4. С.12-24.
6. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

*Додаткова*

1. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Москва, 1988.
2. Бартминьский Е. Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика – ситуация в Польше // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов. Том 1. М., 2005. С. 106–118.

3. Козлов М.М. Структура та образ «Антисвіту» в язичницькій уяві східних слов'ян / Українське релігієзнавство. 2002. № 21. С. 38–45.
4. Лабащук О. Об'єкт і предмет дослідження в сучасній польській фольклористиці: антропологічне спрямування і методологічний плюралізм // Studia methodologica. Тернопіль, 2009. Вип. 28. С. 162–170.
5. Panek W., Terpiłowski L. Piosenka polska. Toruń, 1979.

## 1.Співвідношення понять «фольклор» та «усна народна творчість»

Слов'янський фольклор (усна поетична творчість слов'янських народів) являє собою важливу складову частину духовної культури народу.

За географічним критерієм, існує три гілки слов'янства: **західнослов'янська** (поляки, кашуби, чехи, словаки, лужичани): **східнослов'янська** (українці, білоруси, росіяни), **південнослов'янська** (серби, хорвати, словенці, боснійці, болгари, македонці, чорногорці).

Вони розмовляють відмінними, але дуже схожими слов'янськими мовами.

**Фольклор як усна творчість зберігає первісну цільність людського сприйняття світу.** Винахід письма, за М. Макклуюеном, вже призвів до шизофренізації людства – людина має справу одразу з двома реальностями: чуттєвою й віртуальною. З винаходом Гутенберга (друкарський верстат) і поширенням грамотності це катастрофічно помножилося: про інтернет вже й не кажу. Отож, якщо хочемо хоча б тимчасово побачити світ очима предків, не заму́тненим рефлексіями й безкінечними чужими впливами – то це світ фольклору.

**Фольклор – це не тільки мистецтво слова.** Усно-поетична творчість слов'янських народів включає в себе **різноманітні жанри** (типи) словесної творчості: *обрядові пісні, голосіння, казки, оповіді, перекази, легенди, прислів'я, загадки, биліни, історичні і ліричні пісні, частівки, народні драми.* У всіх названих жанрах слово виконує основну виразну роль. Але ж література теж мистецтво – мистецтво слова. Тоді виникає питання: чому ж фольклор відрізняється від художньої літератури?

Від літератури фольклор відрізняється тим, що це творчість **неписьменної** народної маси, яка намагалася підтримувати життя язичницького міфу в ритуалах, де слово було не єдиним матеріалом для творчості, а лише складовим елементом, поєднанувалося з музикою, танком, співом, елементами вистави (дійства), а також способом контакту з позаприродними силами. Отож англ. **folklore** означає значно більше, ніж «художня своєрідність», як це вчили у радянські часи, коли замовчували усіяко міфолого-магічний зміст фольклору. А він



конденсував саме духовний досвід спілкування з світом Святого, мудрість боротьби й улещування духів и сил природи. *Folk+lore* означає *народна мудрість*, „*wiedza ludu*”.

Між тим, існує підхід, згідно з яким одиницями фольклору як комплексної системи, є не пісні, міфи, танці самі по собі, не окремі «твори» народного мистецтва, а цілісні **фольклорні акти, фольклорні дійства** (ритуали, обряди в широкому сенсі слова). Наприклад, будь-яка пісня розглядається не як «просто» пісня, а твір у рамках свого призначення – вона до чогось прив'язана, скажімо – до сюжету дійства. Пригадаймо співи античних сатирів під час смерті Діоніса – «козлячі пісні», або грецькою траґωδία (трагедія). Аналогічно виглядає ситуація з танцем, музикою, одягом, народним театром: найчастіше це уламки чогось, що колись було єдиним і цілим. *Ти перетворюєшся на персонажа містерії, є її учасником, живеш «усередині» її, а не спостерігаєш за нею ззовні. Це явище називається **синкретизмом**, тобто поєднанням або злиттям самодостатніх чи навіть несумісних явищ.*



Слов'янський фольклор – *folklor ludów słowiańskich* – вивчається в багатьох університетах світу, особливо у слов'янських країнах. Але до сих пір не існує дослідження, яке дало б загальне уявлення про склад, ідейно-художньої цінності і своєрідність народно-поетичної творчості усіх слов'янських народів. Немає і навчального посібника українською мовою для студентів слов'янських відділень філологічних факультетів, хоча в їхніх навчальних планах курс лекцій з слов'янського фольклору є обов'язковим. Тому ми мусимо спиратися – звичайно ж, з серйозними корекціями, – на класичний для свого часу російський підручник Н. Кравцова «Славянский фольклор» (М., 1876) як практично єдиний доступний в наших умовах систематизований звід.

Щоправда, я рекомендуватиму додатково й розробки інших слов'янських вчених, напр. «Українська народна поетична творчість: в 2 т. Т.1. Дожовтневий період», або «Слов'янський світ : ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та ін. народів. Київ, 2008». Але в центрі уваги національного вченого, як правило, лише свій матеріал. Що ж до південного й західного слов'янства, то для нас їхні дослідження важкодоступні. Це, напр., «Moszyński K. Kultura ludowa słowian. T. 2. Cz. 1, 2. Kultura duchowa. Warszawa, 1968»; Македонски фолклор. Скопје, 1968; або: Slovenský folklór. Zost. A. Melicherčík. Bratislava. 1965).

Дуже розвинена польська фольклористика, хоча власне польського старовинного фольклору збереглося мало, бо з XIII ст., в ході християнізації, до язичницької спадщини поставилися як до чогось віджилого й малоцінного. Та й сам термін *фольклор* у Польщі не дуже популярний.

Так, **Урсула Собчик** пише: «Термін фольклор – одне з найменш точних та функціональних понять польської гуманітарної науки <...> (адже це поняття весь час насичується новим змістом: С,А.) <спостерігаються> зміни у значеннях <...> від перших фольклористів, які досліджували „людський досвід” під час найвищого розвитку цієї культури, до тих, хто досліджував у соціалістичній Польській Народній Республіці вторинний фольклор, до сучасних авторів, які підкреслюють його неофіційний, міжсоціальний та загальнолюдський характер»<sup>1</sup>.

Тим не менш, відоме грон славних імен польських фольклористів, що заклали основи вітчизняної науки про народну творчість. Це **Жегота Паулі, Оскар Кольберг, Вацлав Залеський** та ін. Багатий і досвід сучасної польської фольклористики (**Єжи Бартмінський, Станіслава Небжиговська, Оксана Лабашук** та ін.).

## 2. Причини виникнення фольклористики як науки у ХІХ столітті та її подальший розвиток

У ході Великих географічних відкриттів та колонізації земної кулі перед європейцями вималювалася величезна панорама безлічі інших рас, культур, способів життя й цінностей. Виникла потреба в науці, яка могла б це все якось систематизувати.

З усією очевидністю перед європейцями постала проблема принципової різності культур. Причому тут відкрилися не лише загадкові старовинні культури Індостану та Китаю, а й дещо жахливіше. Так, культури доколумбової Центральної Америки базувалися на щоденних людських жертвоприношеннях, «матеріалом» для яких були численні полонені; війни велися спеціально для захоплення сили чужинців для ритуальних вбивств. На вершині піраміди жертві наживо виривали серце, аби показати його богові-сонцю; труп скидався донизу, смажився й поїдався; жерці у шкірі, стягненій з ще теплого тіла, яка щедро сочилася кров'ю, танцювали на кукурудзяній ріллі, аби наситити землю, що мала тою кров'ю запліднитися й дати добрий врожай.



Виникло завдання систематизувати цей великий культурний досвід людства, виявити тут певні закономірності. Для початку, стало ясно, що у фольклорі самих європейців запанувала суміш язичництва й християнства, кожний європейський народ змішував ці дві системи в новому, синкретичному поєднанні.

Характерне народне заклинання західного європейця епохи Середньовіччя, покликане вилікувати поламану ногу коня: «Христос їхав на кобилі, вона зламала ногу, Він уламки ноги, докупи склав і повелів зростися. Ота і ти, моя кобило, вилікуйся...» тощо.

<sup>1</sup> Sobczyk U. Dzieje pojęcia „folklor” w polskim dyskursie humanistycznym // Ogrody Nauk i .Sztuk. 2014. №. 4. S. 417–425.

*Постали завдання усвідомлення:*

- контамінації язичницької традиції та християнства у конкретному місцевому фольклорі;
- системи жанрів фольклору в їхньому історичному русі (так, народна лірична пісня модифікується в творчості сучасних авторів: старовинне дійство оживає в новій п'єсі тощо);
- типології народнопоетичних образів: життєві – мужик, пан, воїн-князь, і фантастичні (змій Горинич, уособлення хижих сил хтонічної стихії, таїн земних надр: демонів, жерців язичницьких культів – типу баби Яги тощо);
- межі між фольклором і літературою та міру впливу народної традиції (так, німецькі романтики спривили великий вплив на слов'янофілів і вивчення у нас фольклору як виразу Духу Народу тощо; поет тут розглядався виключно як виразник цього духу тощо).

### **3. Фольклор, етнологія та етнографія**

Для позначення нової науки почали вживатися терміни; спочатку "етнологія" (XVII–XVIII ст., грец. *έθνος* – народ і *λόγος* – слово, вчення), потім – "етнографія" (від грец. *έθνος* – народ і *γράφω* – пишу, що дослівно означає народопис), а згодом ще й "народознавство". Усе це, по суті, синоніми. Етнологія як самостійна наука утверджується в західноєвроп. країнах на поч. 2-ї пол. XIX ст. У Німеччині вона отримала назву *Völkerkunde* (фолькеркунде), або *Volkskunde* (фолькскунде). Проте все це, по суті, витіснив англomовний термін "фольклор", введений Вільямом Томсом в 1846 р. Він складається з двох слів: *Folk* (народ) і *lore* («знання», «мудрість»); тобто слово означає «народне знання», «народну мудрість». Термін «фольклор» отримав міжнародне визнання. Однак треба зазначити, що йому надається різне значення. У багатьох країнах, і перш за все в Англії та Сполучених Штатах Америки, термін «фольклор» вживають для всіх видів народного мистецтва – поезії, музики, танців, живопису, різьблення, а також вірувань і звичаїв. У нашій пострадянській традиції вкоренилося звужене, колись запроваджене в СРСР значення слова «фольклор»: тільки виключно «народна усно-поетична творчість» (або «народна поетична творчість»).





#### 4. Традиційний фольклор та постфольклор. Фольклор сучасного міста та масова культура. Дитячий фольклор.

Виділяють два етапи розвитку фольклору: *архаїчний*, або традиційний (його ще називають класичним) та *постфольклорний*.

**Традиційний фольклор** – це усна творчість неписьменних народних мас, переважно селян, мудрість архаїчної, значною мірою – дохристиянської епохи, коли людина ще була доволі тісно пов'язана зі світом природи й мислила не стільки раціонально, скільки образно-міфологічно.

Даний вид фольклору дуже тісно був пов'язаний з феодалним побутом та з патріархальним свідомістю народу. Класичний фольклор являє собою досить різноманітну систему розвинених і відбулися художніх жанрів. Всі твори такого творчості підрозділяють на обрядові та не-обрядові.

Важливою особливістю народної поетичної творчості є її традиційність, тобто відносна стійкість словесного тексту, наспіву і характеру виконання, передача твори майже без зміни від покоління до покоління, збереження вироблених протягом століть творів з певними сюжетами і героями, формами і виразними засобами. Традиція є результат колективної творчості. Разом з тим, циклічне колективне відтворення гарантує збереження творів народної творчості.

Традиційність властива не тільки словесному фольклору, а й іншим видам народного мистецтва – музиці, танцям, різьбі, вишивкам.

Традиція має свої соціально-історичні основи і зародилася ще у первіснообщинному ладі, коли склалися вельми стійкі суспільні форми виживання у боротьбі з природою. Стійкість змісту і форм життя зумовила і стійкість форм творів фольклору. Казки, пісні, билини, прислів'я, які є досягненням людського розуму, колективною мудрістю й досвідом, повинні були зберігатися для наступних поколінь. У багатьох творах відображені важливі об'єктивні якості людини і природи.

По-третє, народна творчість втілила в собі народний погляд на красу. Щоправда, цей погляд сьогодні може в чомусь здивувати:

Апрасинья хараша  
Без подвздоцек толста.  
Без белилецк бела,  
Без румянец румяна.

Колись російський публіцист М. Чернишевський розмірковував про поняття жіночої краси в російських селян і стверджував, що тут цінувалися якраз дебелисть і фізична сила, необхідні для роботи на землі.

Нарешті, фольклорний твір набуває стійкості завдяки *усній формі*, в якій він передається від співака співакові, від покоління поколінню. А якщо твір має усну форму, то, значить, не записується, а тому його треба запам'ятовувати, заучувати напам'ять зі слів старших; якщо ж твір співається,

то його треба зачувати «з голосу». В такому випадку велику роботу виконує пам'ять. У слов'янських країнах завжди були співаки і казкарі, які пам'ятали багато текстів. Українські кобзарі й лірники берегли пам'ять народу про прадавню українську історію та її героїв (Байда-Вишневецький).



Таким був, наприклад, кобзар **Остап Вересай**, один із найвідоміших кобзарів XIX століття, який виконував 9 дум, 13 релігійно-моралістичних та 7 сатиричних пісень. Остап Микитович грав на кобзі одночасно двома руками на струнах і підструнках, виконуючи псалми, історичні, побутові, жартівливі, сатиричні, українські народні пісні, а також жебранки та танцювальні мелодії. У село, де жив народний співець, приїздили відомі представники культури з різних куточків України. Так само широко відомий й болгарський виконавець юнацьких пісень **Дядо Вічо Бончев**. Це найдревніший тип народного співця типу давньогрецького аеда, який дав світові Гомера.

Дехто за радянських часів уживав назви **класичний фольклор** для усної народної творчості, яка сформувалася в умовах руйнації феодального устрою в XIX ст. та утвердженням капіталістичного ладу й почасти в умовах соціалістичного тоталітаристського експерименту у Східній Європі. Мовляв, сучасна урбанізована цивілізація виживала «архаїку», після зламу родового ладу відбулося подрібнення роду на сім'ї. Цим, за радянським вченням С. Неклюдовим і ще кількома авторами, завершилася так звана архаїчна ера фольклору і почалася та, яку він хоче назвати *класична*. Але це досить штучна конструкція радянських вчених, які дуже хотіли виокремити свій час як буцімто «велику, класичну епоху», що, втім не протривала й двох сотень років; порівняно з тисячоліттями буття усталеного традиційного фольклору – це мить історії. Особливо якщо взяти до уваги, що радянська влада почала відправляти на село спеціально підготованих «культпрацівників», які нищили усталений століттями фольклор селян. Характерна легенда про масовий розстріл українських кобзарів. Руйнуванню сприяла також колективізація, що означала зміну способу життя, та проникнення в село засобів масової інформації, а також відтік селян у великі міста, де змішувалися люди із різних регіонів, які в умовах створення нового суспільства вже об'єктивно не могли користуватися своїм традиційним фольклором. Свою роль відіграло й нищення владою інституту церкви, який підтримував певні старовинні традиції. Традиційна система була насильно зруйнована. Натомість в цю пору нічого принципово значного створено народом не було, хіба що безпомічні в художньому плані пісні про Леніна й Сталіна під видом двох соколів, наскрізь фальшиві «биліни» про трактористів, «разухабистые» російські частушки, часто за межами пристойності, серіали політичних то соромітницьких анекдотів, що свідчило про деградацію моралі. Характерна, наприклад, псевдоколядка: «Ясно сяє зірка: всіх веде до волі. / Дніе вже навколо! Домоглися доли! / Уставайте, люди, зіронька засяла! / Ланцюги порвались! Слава! Слава! Слава!».

Натомість, **постфольклор** – це справді нова стадія розвитку фольклорної традиції в умовах сучасного міста та широкого функціонування сучасних ЗМІ, особливо ж соціальних мереж. Це, в першу чергу, *словесні тексти* (пісні, афоризми, перекази, анекдоти тощо), але сюди часто зараховують і вуличні народні



театрально-музичні видовища, а то й певного типу архітектурні споруди, розписи і т. д. Ще на початку ХХ століття видатний український фольклорист Ф. Колесса зауважував: «Появу нових пісень приводить за собою звичайно зміна громадського устрою, суспільних відносин; важливі історичні події також мають вплив на життя народних мас або тою чи іншою стороною звертають на себе реальну увагу. Серед таких обставин постають цілі групи пісень»<sup>2</sup>.

Інтерес до вивчення міського фольклору останнім часом також був посилений новітніми розробками в царині соціології (молодіжні та інші субкультури) та філософії (деконструктивізм, постструктуралізм: тут текстом називають картину, будинок, музичну п'єсу тощо). Деякі вчені починають розглядати як фольклор також і тексти мас-культури. Безсумнівно, в багатьох аспектах масова культура перетинається з постфольклором, часто відбуваються й безпосередні запозичення, проте існує між ними і суттєва різниця. Як пише сучасна дослідниця, «...постфольклор як явище сучасної культури є генетично спорідненим з класичними фольклорними зразками, проте ... все ж належить до явищ принципово нового культурного рівня<sup>3</sup>: традиційний фольклор «повчає» молодь», а тут активно пропагуються ідеали невдоволеної молоді, яка ще не знайшла свого місця в житті й активно епатує «дорослих».

Особливої уваги вимагає маловивчена поки що проблема «Постфольклор у мережі інтернет», в соціальних мережах тощо. Популярність інтернету сформувала віртуальні спільноти, що активно продукують постфольклорні тексти та формують нові традиції. З часом певні стійкі словесні конструкції можуть виходити за межі закритих спільнот у загальнонаціональний й навіть у міжнаціональний фольклор.

Так це трапилося з мемом «албанська мова, или йАзЫг пАдОнКаФф» – це була народжена на ґрунті старовинної футуристичної пародії на якийсь бездарний роман «про Албанію» витончена насмішка над необізнаністю співрозмовника зі сленгом, на якому обговорюється предмет дискусії («Афффтор жжжот!»; «Афффтор! убей себя об стену!»). До цього сьогодні в російськомовному інтернеті долучаються більш сучасні меми типу «preved medved» – «Прівед! Медвед!»; це спочатку була картинка, на якій ведмідь, котрий буцімто побачив російських туристів, зайнятих сексом на природі, привітав їх словом «Превед!» – це з англійського Preved, що означає «<Вас> попереджали!», але сприйнялося переляканою парою як привітання.

**Написи на стінах як міський фольклор.** Ці написи, przykłady współczesnego folkloru miejskiego, є реакцією на



<sup>2</sup> Колесса Ф. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // Ювілейний збірник на пошану Академіка М. С. Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності. К., 1928.

<sup>3</sup> Денисюк Ж.З. Постфольклор як предмет гуманітарних досліджень: до постановки питання // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2016. № 2. С. 19–23.

стосунки в суспільстві. Вони створені з урахуванням потреби моменту, коментують поточні події; це "живий голос сьогодення". Анонімність є важливою детермінантою фольклору, що характерно також для малюнків та написів на стінах. З іншого боку, вони охоплюють широку аудиторію, оскільки їх можна знайти в таких громадських місцях, як залізничні станції, підземні переходи, міські туалети, стіни житлових кварталів та засоби громадського транспорту. Їх характерна риса – мінливість, яскрава реакція на навколишній світ. На відміну від традиційного сільського фольклору, зміст написів на стінах у місті «безвідповідальні», є виразом особистої думки (або груп людей). Для них характерна іронічність, задерикуватість: "Польща для поляків", "Польща для хробаків", "Польща для поляків / земля для картоплі", "Польща для простих людей" , "Польща для п'яних". Водночас тексти на стінах схожі на жести народної культури, які мають висміяти і водночас змінити реальність. Вони також підкреслюють почуття єдності з групою, своєрідною магічною процедурою, яка дає відчуття приналежності до групи і дає можливість "перестворювати світ". Крім того, напис є довговічнішим, ніж слово, що передається усною мовою. Польська дослідниця М. Трембачевська зазначає, що графіті особливо тісно пов'язане з культурою хіп-хопу, для користувачів якої це спосіб самовираження. Втім, вони не занадто довговічні – якщо графіті не сфотографували, воно зникає відразу після того, як його пофарбували або змили. Її неможливо відтворити, оскільки кожна наступна формула відрізняється від попередньої.

**Дитячий фольклор** включає, по-перше, **пісні дорослих, звернені до дітей**. Це характерні для всіх народів *колискові, примовки, загадки, казки з піснями*, та дещо специфічні жанри, наприклад – російські *пестушки, потішки*. Ось, наприклад, старовинна українська колискова пісня:

Люлі, люлі, люлі,  
Налетіли гулі,  
Налетіли гулі,  
Та й сіли на люлі.

Стали думать і гадать,  
Чим дитятко годувать:  
Чи кашкою, чи медком,  
Чи солодким молочком.

Колисочка не скрипить,  
А дитинка спить, спить,  
Колисочка люлі-люля,  
А дитиночка заснула.

А це *česká ukolébavka* – колискова в чехів:

Spi, Marjánko, spi, zavři očka svý.  
 А ty, kluku, pozor dej, na bubínek nebřinkej.  
 Ты, kočička, тихо будь, naši malou neprobud'.  
 А, ty pejsku, nešťekej, naši malou nelekej.

По-друге, це – **власне дитячий фольклор**, який народжується у дитячому середовищі (*лічилки, дразнилки, скоромовки*):

*Укр. лічилка:* Котилася торба з високого горба. А в тій торбі хліб-паляниця, з ким захочеш, з тим поділися.

*Рос. дразнилка, Жадина, говядина, соленый огурец, на полу валяется, никто его не ест!*

*Польськ. скоромовка:* Chrząszcz brzmi w trzcinie w Szczebrzeszynie, aż powietrze drży.

Дитячий фольклор містить у собі багато можливостей для розвитку дитини. Це скарбниця рідної традиції, але водночас і жива частина культури, яка змалку передає народний досвід новим поколінням.

## 5. Фольклор та магічно-міфологічна свідомість



Фольклор первісного безписьменного суспільства ґрунтується на міфології та магічній системі, тут людина виступає в ролі *теурга*, заклинателя прихованих демонічних сил природи (з часом сформувався й відповідний інститут жерців). Тут особливо важливу роль мають обрядові форми, заклиально-символічні прийоми: системи повторів, паралелізми, метафори, словесна гра і т. д. Чоловік порівнюється з Сонцем, жінка – з Місяцем, шаман – з орлом, котрий злітає на небеса, тощо.

### Викликання дощу в сучасній Африці

Характерний танок викликання дощу – це т.зв. «симпатична» магія: дріботіння ногами по землі, яке нагадує падіння крапель дощу. Дощ сприймався як життєдайна небесна сперма, яка запліднює спрагле лоно землі. Тому обряди викликання дощу, особливо ж танці, були насичені еротикою та бурхливими ритмами, які мали імітувати *coitus*. Втім, у слов'янських народів такі



пісні й танці доручалося виконувати, так би мовити, вихідному продуктові ситуації – дітям, чому ці пісні нині перейшли до дитячого фольклору.

### ***Українська пісня***

Дощику, дощику,  
Зварю тобі борщику  
В новенькому горщику,  
Поставлю на дубочку.  
Дубочок схитнувся,  
А дощик линувся —  
Цебром, відром, дійницею  
Над нашою пашницею.

### ***Болгарська пісня***

Давай, боже, дъждец  
Да се роди житу,  
Житу класувиту,  
Да ми меси мама  
Ситен-питен кравай.

Сюди ж відносяться звуконаслідувальні імена демонів дощу: *Додола* (це означає *падай донизу, додола*), *Додолка, Дудула, Дудулица, Дудоле; у сербів – Додилаш, Дудулейка*; у поляков – *Дзидзилия*, подібна до них і молдавська *Папаруда*,

Священні міфі народу, які не були записані в книгах, продовжували тисячоліттями жити в дійствах-ритуалах. У багатьох народів світу існує сукупність **міфів про побудову Всесвіту** та зв'язок між земним / реальним світом та потойбічним життям. Тут оживають у діях-ритуалах та відповідних текстах звертання до незрозумілих і могутніх сил природи, найдавніші міфи слов'ян. Таким чином, начебто досягається форма Всесвіту й долається страх перед ним.

**Космогонічний міф за слов'янськими уявленнями.** Деякі міфи вмерли природною смертю і ритуали, в яких вони оживають, перестали виконуватися. Це, наприклад, слов'янський міф про творення світу, тобто. космогонічний міф. Жодного такого міфу дохристиянських слов'ян не збереглося, але не можна сказати, що його ніколи не було. Є уламки та всілякі трансформації-перекази, але вони сильно християнізовані. Так, у Біблії розповідається, що спочатку нічого не було, і Дух Божий носився над водами. Одна з версій вільного переказу цього сюжету побутує серед слов'ян по глухих кутах донині, зберігаючи дохристиянські епізоди. Згідно з нею, світ спочатку був покритий морем, по якому бог-творець плыв у човні. Він зустрів диявола, що

плавав у воді, і пустив його в човен. Потім він відправив його під воду, щоб взяти з дна трохи землі. З витягнутого зерна піску він створив острів, який був першим елементом водного світу. У цьому міфі бог і диявол спочатку працюють разом, лише врешті вступаючи в конфлікт. Бог тут не є, як у Біблії, всезнаючим або всесильним – у різних версіях міфу він просить поради диявола або повинен скористатися його допомогою. Тут також відчутний вплив іранського дуалізму (колись слов'янські землі заселяли іранці, що вловлюється вже в назвах великих річок – Дніпро, Дністр, Дунай, Дон, Буг). У цьому варіанті богові належить влада над надземним світом і небом, в той час як дияволу – підземне пекло і, що характерно для слов'янської версії міфу, водний світ. Таким чином, бог є *уранічним*, тоді як диявол – *хтонічним* і *водним*. Цей дуалістичний міф жевріє у народних казках Болгарії, України, Польщі та Білорусі. Незрозуміло, чи збереглися в ньому реліквії більш раннього слов'янського міфу про Білобога та Чорнобога. Деякі дослідники вважають цю історію відносно пізньою та наслідком впливу дуалістичної секти богомилів, яка завоювала сильне становище в Болгарії, Сербії та Боснії в ранньому Середньовіччі (маніхейське вчення про те, що матерію, тіло, створив диявол). Обидва противники зазвичай ототожнюються з Перуном (богом небесним) і Велесом (дияволом, волохатим чудиськом).

Дехто вказує на можливість існування *іншого міфу про початок світу*, популярного в багатьох релігіях – т.зв. міф про космогонічний поєдинок. Ця історія є частиною міфології різних індоєвропейських народів. Зазвичай він зображає бій між громовим уранічним богом і хтонічним божеством, яке символізує сили хаосу і набуває зміїну форму. Якби міф подібного роду існував у слов'ян, двома ворогами могли бути вже Перун (володар небес, атрибутом якого були блискавки) та Велес (у формі дракона-гадюки).

Російський дослідник В. Топоров, спираючись на досить суперечливий аналіз своїх вітчизняних казок, висловив припущення про можливість міфу про космічне яйце, в якому світ був створений з розбиття яєць, отриманих в результаті дуелі героя зі змієвими істотами, згаданими вже драконами гадюками. Цей сюжет є в багатьох найдавніших міфологіях (єгипетській, давньогрецькій, індійській). У східних слов'ян – курка ряба, що обіцяє знести «золоте яйце», є уламок цього міфу.

У міфах світу часто фігурує *Axis mundi*, Земна Вісь, цей символ навчає про зміст земного буття та вказує шлях до потойбічного життя, шлях до богів і демонів природи.

Утім саме цей тип міфу в слов'ян теж не зберігся. Дослідники на основі етнографічного та історичного матеріалу запропонували гіпотезу про триразовий поділ

світу на небо, землю та землю мертвих, популярну серед індоєвропейських народів. Ця ідентифікація не є певною, як і проблема визначення того, що являла собою т.зв. *axis mundi* – космічна вісь, тобто ідея загальної форми, яка з'єднує часову реальність і загробне життя. Це могла б бути священна гора (Космічна гора), яка є релігійним центром світу, або камінь, що його символізує. Міф *axis mundi* також пов'язаний із розумінням неба як великої молотарки чи млина, що обертається навколо Полярної зірки. У фольклорі західних слов'ян вісь цієї будови вважається полюсом, що тягнеться від згаданої зірки; або – Чумацький шлях розглядається як перехід до потойбічного життя. Утім, не існує жодних переконливих міркувань, щоб існувала одна домінуюча тема *axis mundi*. Їх могло бути багато, навіть на одній території. Часто у наукових працях слов'янський *axis mundi* подається як Космічне Дерево з небом розташованим у його кроні, та землею мертвих (Наві) у коренях. Це дещо подібне до великого ясеня Ігдрасіл зі скандинавської міфології.

Характерно, що одним зі втілень ідеї космічної осі у слов'ян був величезний дуб. Він з'єднує верхній і нижній світи, живих істот і померлих предків, знаменуючи центр Всесвіту. Дуб означав силу, мужність, витривалість, довголіття, родючість, шляхетність, вірність. Це дерево було присвячено верховним богам-громовержцям: в Греції – Зевсу, у Давньому Римі – Юпітеру, в Німеччині – Донару, у литовців – Перкунасу, у слов'ян – Перуну (пор.: *прати, попрати – вдарити, підігнобити, покорити*). В індійській міфології «Світлий помислами, Цар Варуна тримає крону дерева в бездонному просторі; коріння – вгору, а його верхівіття вниз дивляться. Так проникнуть Промені їх в серце наше». Ця «перевернутість» означає осягнення «того світу», потойбічності.



Дуб фігурує в замовляннях і заклинаннях, які буцімто допомагали дістатися світу богів. Ось російський заговор:

«На море, на океане, на острові на Буяне Стоит дуб таратынский»; «На море, на океане, на острові Буяне, растет дубище»; «На море-океане, на большом Буяне, Стоит дуб, стародуб»; «На море Океане, на острові Кургане, Стоит сыр дуб»; «На море-океане, на острові Буяне стоит дуб — карколист, вверх корнями, вниз ветвями».

Це відлунилося у слов'янських чарівних казках:

Узяв він мішок і поліз на дуб. Ліз, ліз і виліз на небо.

До кінця незрозуміло, як слов'яни сприймали **загробне життя**. Деякі дослідники, такі як польський автор М. Саламон, припускали, що їхня релігія



не мала есхатології (вчення про скінченність світу): тут панує уявлення про вічні цикли, вічність матеріального всесвіту.

**Вірій** або **ірій**, **ірій** — характерна модель у міфології східних слов'ян, тепла, благодатна країна на заході чи півдні, місце проживання душ померлих і зимівлі птахів та інших тварин. Слово «вирій» — неясного походження. Вперше його зафіксовано у формі родового відмінка в «Повчанні» Володимира Мономаха: «И сему ся подивуемы, како птица небесныя изъ ирья йдутъ». Існує гіпотеза, що словом «ирій» слов'яни спочатку називали небо, пересування повітряних мас. Тому «ирій» споріднене з «рій», «роїтися», «ринуть». Також вирій, як країна, мав назву «теплічина» за теплої погоди, що панує там. Вірій уявлявся як тепла країна, розташована на землях за морем, або на острові. Там панує вічне літо, або ж там літо, коли на інших землях зима й навпаки. У вирії відлітають на зиму всі птахи, а навесні повертаються до своїх гнізд. Найраніше туди відлітає зозуля, що володіє ключами від вирію, і найпізніше з нього повертається. Часом птахи повертаються завчасно і мусять відпокутувати свій поспіх. Зокрема це відбито в народній пісні, де сокіл жаліється, що повернувся, коли на землі ще лежить сніг. Також у вирії зимують оводи, а комарів вітри восени відносять туди, а весною приносять назад. Там існують теплі криниці з цілющою водою, багато водойм і ярів, тому у вирії ростуть надзвичайно великі рослини.

Вирій вважався місцем перебування бога Сонця – Хорса. У народних віруваннях там також ховається взимку все життя, переходується насіння, посіяне в землю. У вирії перебувають душі предків і душі ще ненароджених людей.

Окрім пташиного, іноді виділявся й *гадючий вирій*, що міститься під землею. Часом він, однак, описувався також і розміщеним на небі чи в абстрактному версі — змії заповзали до нього по деревах (пор. біблійне: Змія проникає в Рай).

#### 4. Християнізація слов'ян та явище двовір'я. Феномен ідейно-естетичного синкретизму.



**Християнізація слов'ян.** Слов'яни, як, утім, і германці та кельти, доволі довго мешкали на малодоступній Півночі Європи, серед лісів і болот, тяжко борючись з природою за виживання. Вклоняючись різним богам, які уособлювали сили природи, вони були доволі жорстокі: тут практикувалися дитячі й жіночі, та взагалі людські жертвоприношення (багатометрова клітка кельтів, плетена з верби й набита людьми, визначеними на спалення живцем; погрібальні багаття, де спалювали вдову, діти-первістки, вбиті й закопані під порогом заради благополуччя сім'ї тощо). Але світ навколо вже тисячу років як жив за більш гуманними законами християнства й визнавав Єдиного Бога, не-матеріального Творця Всесвіту, який задумав матеріальне Творіння як щасливий Едем, і лише бунт зухвалого й невдячного творіння проти Творця породив зло, якому треба було опиратися. Варяги й слов'яни до пори до часу просто грабували й розоряли квітучі християнські землі, але врешті-решт почали зважувати, що той спосіб життя кращий від варварського й дикого,

який панував у них самих. Мораль і законність у християнських землях були набагато привабливішими, ніж життя «за пристрастями», що їх дозволяли язичницькі люди та їхні міфологічні боги (серед них були боги грабунку, війни, розпусти, та й усякий з богів не гребував діяти «за настроєм»). Врешті-решт, знаходячись між більш розвиненими сусідами – Візантією та державою франків (згодом – Священною Римською імперією), слов'яни роблять вибір на користь християнства.

Відповідно прийняття християнства було для слов'янських можновладців способом певною мірою зрівнятися з представниками цивілізованих сусідів у статусі, а отже — спростити дипломатичні стосунки, досягти визнання своїх князів на міжнародному рівні. Значно пізніше, від IX ст., християнство у слов'ян перетворилося на доволі ефективний інструмент внутрішньої організації суспільного життя. Князь Володимир, до навернення свого у віру Христа, – гвалтівник і розпусник, що лив людську кров рікою, після хрещення різко перемінився й навіть заборонив смертну кару.

Водночас обрання певними слов'янськими спільнотами, а радше — зверхниками цих спільнот, тієї чи іншої форми християнського віросповідання ґрунтувалося найчастіше на політичній доцільності, взаємній вигідності певних союзів відповідно до конкретної міжнародної ситуації. Західні слов'яни тяжіли до Риму, південні та східні – до Константинополю. Але, при всій різниці західного та Східного досвіду, до XI ст. церква лишалася неподіленою, отож св. Кирило брав дозвіл на використання слов'янської мови у богослужінні в Римі, у Папи.

Першими (у IX ст.) були охрещені слов'янські народи Балканського півострова: болгари дунайські, серби, хорвати та ін. Візантійські священники охрестили болгарського хана Бориса, християнство було запроваджене в Болгарській державі. Хрещення сербів і хорватів тривало з 630-х рр. до 9 ст. і було проведене церквами Рима і Константинополя в безперервному суперництві між ними. Хорвати й досі в лоні Римської церкви, а ось болгари та серби – православні.

У 1-й пол. IX ст. християнство запровадили у Великоморавському князівстві; Константину (Кирилу) і потім Мефодію на кін. 860-х рр. вдалося створити там архієпископство, підпорядковане безпосередньо Римові. У 880-х рр. охрестилось племінне угруповання чехів. 966 р. прийняв християнство польський князь Мешко I, після чого воно стало державною релігією його підданих. Утім остаточно язичництво у Польщі було подолано лише в XIII ст. За правління в Києві князя Володимира Святославича відбулося остаточно хрещення Русі (987–989) (Аскольдове та Ольжине хрещення не встояли).

**Явище двовір'я (народне християнство, подвійна віра)** – це поєднання, суміш християнства з язичництвом або з іншими віруваннями, що, в принципі, є абсурдом. Також термін описує віру і сукупність світоглядних уявлень і віровчень, які характеризують життя християнських країн і суспільств, в першу чергу країн Східної Європи, що є наступниками Київської Русі, з часу появи в них християнства і до

сучасності. Та якщо в країнах, де запанувало римське християнство (так, у Польщі), двовір'я фактично щезло, а в православному світі воно живе й досі.



### **5. Концепція колективного авторства. Варіативність і анонімність як найхарактерніші ознаки фольклорного тексту.**

Головною ознакою фольклору є його **колективність**, тут неможливо виділити конкретних авторів. Звичайно, першу іскру запалювала якась безіменна талановита особистість, Та первісні митці на прагнули прославитися; вони співали – їхня пісня тут-таки кимось підхоплювалася, змінювалася; через якийсь час в сусідньому селі співали дуже подібний, а проте вже сильно відмінний текст. Мандрували ці твори й за кордони проживання даного роду-племені. У слов'ян таке поширення полегшувалося через подібність і зрозумілість різних мов – українець легко розуміє поляка, росіянин – білоруса чи серба тощо. Фольклорові властиві усна форма поширення (передача між людьми способом прямої контактної комунікації). Його функціонування пов'язане з традиційними обрядами, звичаями, трудовими заняттями, дозвіллям, певними переживаннями, настроями. В цьому контексті й твориться фольклор. Починається усе від творчо обдарованих індивідуальностей, імена яких повністю загубилися. Лише в декотрих випадках народні легенди чи писані джерела зберегли наймення авторів поодиноких пісень, наприклад, дівчини-козачки Марусі Чурай з XVII ст. і козака Климовського з XVIII ст., якому приписується створення широковідомої пісні "Їхав козак за Дунай".

Зрештою, проблема авторства мало цікавить усну народну традицію, виконавців тих чи інших творів. Увійти до народного репертуару сучасному авторам непросто: треба розуміти дух народу.

Отже, друга характерна ознака фольклору, пов'язана з його колективним характером, — його **анонімність**, тобто втрата авторства в процесі побутування, що є водночас і процесом колективного творення, додавання «до чужого прекрасного» – «свого кращого».

Яскравим виразом колективності творення у фольклорі та вільного ставлення до тексту є наявність різновидів тих чи інших творів — їхніх

**варіантів.** Збирачами фольклору записані в різних місцевостях численні варіанти широко популярних і менш відомих пісень, казок, легенд, переказів, прислів'їв тощо. Варіативність фольклорних творів добре примітна навіть у звичайному побуті. Самі виконавці з народу нерідко констатують, що ця пісня чи казка інакша "в нас", ніж "у сусідньому селі" або навіть на другому кутку села. Варіантність чи навіть багатоваріантність — одна з головних ознак фольклору — стосується всіх його родів, видів і форм: віршових, поетичних і прозових (оповідних).

Різноваріантність фольклорних творів зумовлена і такою специфічною рисою народнопоетичної творчості, як **імпровізаційність**. Виконавець не повторює готовий текст, а швидко пристосовує його до певної ситуації чи події. Імпровізаційність властива всім формам народної словесності, зокрема характерна для *похоронних голосінь* і коротких пісенних форм — *приспівок до танців, пісенних діалогів*, коли виконавець повинен швидко і доречно відповісти на ту чи іншу пісенну фразу, строфу, приказку.



## 6. Родово-жанрова організація фольклорної стихії

**Роди та види (жанри) фольклору.** Традиційно виділяють чотири фольклорні роди:

**Народна лірика** — поетичні фольклорні твори, у яких відтворені думки, почуття і переживання людини. Це лірика хорова та індивідуальна.

Тут виділяють: **календарно-обрядові пісні** (*веснянки, русальські, купальські, жнивварські пісні, колядки, щедрівки*); **трудові пісні, родинно-побутові пісні** (*колискові, весільні, танцювальні, жартівливі пісні, пісні-голосіння*); **соціально-побутові пісні** (*козацькі, кріпацькі, чумацькі, рекрутські, або солдатські, бурлацькі, або наймитські, стрілецькі пісні*).

**Народний епос** — це розповідні (нараційні) фольклорні твори;

*загадки; прислів'я та приказки; анекдоти; казки — про тварин, чарівні та побутові; легенди; билічки, перекази; байки; притчі.*

**Народна драма** – фольклорні твори, в основі яких лежить конфлікт, що реалізується в грі дійових осіб, а сюжет розгортається через поєднання словесних, музичних і сценічних засобів.

Це *пісні-ігри*, які нині перейшли у дитячий фольклор («Просо», «Мак», «Коза», «Меланка», «Дід», «Явтух», «Подольночка» тощо), а також *вертеп, ритуал весілля або похорону, містерії, міраклі та п'єси книжного походження* (напр., польське Великодне дійство «Події Страсного Тижня», народні драми типу «Цар Максиміліан» тощо).

**Народний ліро-епос** – фольклорні твори, що містять ознаки як епосу, так і лірики (*балади, думи, історичні пісні*).

## 7. Відмінність усної народної творчості від художньої літератури

Від літератури фольклорний текст відрізняється і своєю суспільною природою (він створюється народом і для народу), і своїм життєвим змістом (перш за все, це відбиття духовного життя й реалій побуту цього народу, який живе гуртом, колективно й активно виховує кожного члена колективу в дусі традиційних цінностей).

За своєю ідейною сутністю (народністю), і процесом створення і побутування творів (колективністю творчості, традиційністю, змінністю, варіативністю). Пізнавальне значення фольклору проявляється в тому, що сюжети і образи його творів містять в собі широку типізацію, узагальнення національних характерів. Так, образи українських козаків або образи гайдуків в болгарських і сербських піснях втілюють в собі типові риси захисників народу від іноземного гніту. Билини, юнацькі і гайдуцькі пісні, а особливо історичні пісні пояснюють, чому російська, болгарська і сербський народи витримали багатовікове монголо-татарське і турецьке ярмо і вийшли переможцями в цій боротьбі,

Грубо кажучи, в більш пізній літературі найважливіше й найцікавіше – це самовираз авторського Я, поетична індивідуальність, різко вирізняється з посполитої маси. Усна народна творчість – це, навпаки, колективні цінності, тут словесний текст – частина обряду, який виконує магічну функцію заклинання таємничих сил природи й функцію соціальної регуляції: він зв'язує агресивність хижого й підбадьорює несміливого, даючи всім якби ото рівні права. Усна творчість консервує віками накопичений духовний досвід народу, ото ж йому властиві традиційність та незмінність прийомів.

Естетичне значення фольклору полягає в тому, що він є чудовим мистецтвом слова, майстерно використовує вигадку, фантастику, символіку. У фольклорі виражаються народні художні смаки. Форма його творів століттями відшліфовувалася працею прекрасних, хоча й безіменних майстрів, тому фольклор розвиває естетичне почуття, формує в засадах своїх категорії художньої форми, ритму і мови. В силу цього він має велике значення для розвитку всіх видів мистецтва. Творчість багатьох великих письменників і композиторів усе ж таки пов'язана в глибинному корінні своєму з народною поезією. Це можна сказати про таких поетів, як

Шевченко, Франко, Леся Українка, Міцкевич, Пушкін, Кольцов, Некрасов, Єсенін, Янка Купала, Ботев, Якшич, Змай, про таких композиторів, як Гулак\_Артемовський, Лисенко, Монюшко, Сметана. Глінка, Рімський-Корсаков і багато ін. Їх вірші і музика ввібрали в себе мотиви, інтонації, виразні засоби фольклору, і це дало їм національно своєрідну форму, велику силу впливу на читача. У нашій свідомості живуть архетипи древнього світовідчуття, вони зафіксовані у фольклорі, й поет їх вивільняю, загострює, наближає до нашої уваги.

Ось балада Міцкевича «Свитязь», в якій зачарованість складністю світу йде від народного світовідчуття. Озера у слов'ян, британців, германців – таємничі простори, де живуть русалки, приховуються злочини, блиск поверхні й темна глибина. Ми, нащадки землеробських народів, інстинктивно боїмося води, з її прихованими небезпеками.

Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona,  
 W wielkiego kształcie obwodu,  
 Gęstą po bokach puszcza oczerniona,  
 A gładka jak szyba lodu.  
 Jeżeli nocną przybliżysz się doba  
 I zwrócisz ku wodom lice,  
 Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,  
 I dwa obaczysz księżycy.

Для народної поетичної творчості характерні інтенсивне розкриття прекрасного й потворного та жахливого в природі і людині, домінація морального начала, поєднання реального і вигаданого для більшої чіткості ідеї, яскрава виразність художніх засобів. Цим визначається та специфічна естетична насолода, яку твір фольклору дає тим, хто його сприймає.



*Лекція 2***ЛІРИЧНІ ТА ЛІРО-ЕПІЧНІ ЖАНРИ  
СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ**

(6 год.)

**П л а н**

1. Жанр ліричної пісні у фольклорній традиції слов'ян.
2. Календарно-обрядові пісні, їх язичницько-магічна основа.
3. Родинно-побутові та соціально-побутові пісні слов'ян.
4. Специфічні ліричні пісні, породжені соціальним поневоленням.
5. Любовна лірика: пісні-оповіді і пісні-роздуми.
6. Пісні книжного походження: мотиви з Біблії та церковної історії тощо; світські *канти* XVIII ст.
7. «Дрібушки», специфіка їх побутування та побудови.
8. Слов'янський ліро-епос: історичні пісні, думи; балади.

**Л і т е р а т у р а***Основна*

1. Колесса Ф.. Огляд українсько-руської народної поезії // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2009. Випуск 47. С. 165–272.
2. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие. Москва, 2009.
3. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
4. Лексикон порівняльного та загального літературо-знавства. Чернівці, 2001.
5. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Санкт-Петербург, 1995.
6. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

*Додаткова*

1. Бахтин В. С. Частушка. Москва–Ленинград, 1966.
2. Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. Москва, 1983.
3. Грицай М.С. Думи. Історичні пісні // Грицай М.С., Бойко В.Г., Дунаєвська Л.Ф. Українська народнопоетична творчість. Київ, 1983. С. 120–137.
4. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. Москва, 1973.
5. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. Москва, 1977.

6. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. Москва, 1978.
7. Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. Москва – Ленинград, 1965.
8. Савчук М. Кишеньковий довідник коломийки. Коломия, 2008.
9. Скрипка В.М. Українська, чеська та словацька народна лірика. Історико-порівняльне дослідження. Київ, 1970.

## 1. Жанр ліричної пісні у фольклорній традиції слов'ян

**Що виникає раніше – лирика, епос чи драма?** За схемою Олександра Веселовського, спочатку формується епос, розповідання та інсценування священних міфів та легенд племені. Утім наприкінці ХХ ст. було висунуто іншу точку зору: подібно, на перше місце треба ставити *лірику*, сповідь переповненої емоціями душі, яка не чекає на колективне схвалювання й гаряче замовляє свіжоотриману рану, аби кров не йшла: проклинає ворога тощо. Усе це були ціхи повсякденного побуту й не вимагали особливих урочистостей.

Проте оті ліричні «малі жанри» типу заклинання й замовляння ми розглянемо для зручності окремо, а зараз зосередимося на типових рисах фольклорної ліричної пісні у слов'ян.

Треба визнати, що усе ж таки чільне місце в архаїчному суспільстві займала не сповідально-лірична стихія самовиразу особистості, «мого Я», а колективне формування певних емоцій, згуртованих навколо таких значущих для тодішньої людини явищ, як вирощення *жита* (життя) й пов'язаного з цією метою комплексу землеробських дій та відповідних колективних магичних обрядів, що мали б забезпечити плідність землі й виживання роду-племені. Це *календарно-обрядові пісні*.





## 2. Календарно-обрядові пісні, їх язичницько-магічна основа.

**Джерела відомостей про слов'янські язичницькі календарні ритуали.** Перші відомості про календарні звичаї та обряди слов'янських племен, які проживали на території сучасної України, належать зарубіжним авторам. Це візантійські тексти IV–XIII ст.: Прокопія Кесарійського, імператора Константина Багрянородного, Лева Диякона, а також західноєвропейські середньовічні хроніки й аннали латинською та німецькою мовами (Баварський географ, Тітмар Мерзебурзький, Гельмольд, Саксон Граматик). Сюди ж примикають західнослов'янські джерела: "Чеська хроніка" Козьми Празького, польські "Хроніки" Галла Аноніма і Вінсента Кадлубека. Значний матеріал містять і церковні повчання і настанови проти язичників. Використовують і географічні описи арабських авторів IX–XIII ст. ал-Масуді, Ібн Фадлана та Ібн Руста. Однак матеріал цей не завжди достовірний, бо створювався нерідко «в кабінетах», за переказами. Відомий російський дослідник старовини А. А. Панченко, критикуючи відірвані від реальності «реконструкції» архаїки, пише:

«... у нас не так вже й багато методів для визначення давнини тих чи інших явищ масової (особливо – усної) культури. «Архаїзм» багатьох культурних форм, що досліджувалися вітчизняними етнологами і фольклористами, – це наукова ілюзія. Те, що вважалося «спадщиною язичництва», нерідко виявлялося порівняно пізнім явищем, яке виникло в контексті християнської культури».

Та, як би там не було, зберігся сам фольклор, пісенні та інші тексти.

**Боротьба з природою як гальмо розвитку культури.** Сучасна наука зародилася в лоні первісної магії, у процесі відокремлення фантастично-міфологічних уявлень від позитивного знання, коли одна з півкуль людського мозку в ході еволюції взяла на себе функцію логічного мислення. Тільки шляхом практичного досвіду можна було переконатися, що одні рослини – цілющі, а інші – отруйні, що зірки в небі рухаються за певними законами, і це якось відбивається на кліматі, на родючості землі тощо. Але про справжню науку в ту пору говорити передчасно. Знання первісної людини – це дивовижна суміш досвіду й марновірства. Та палке прагнення перемогти природу, опанувати її таємничі сили, одчайдушне дерзання та подолання власного страху перед незрозумілим робить нашого пращура з кам'яного віку справжньою людиною в повному сенсі цього слова.

Однак виникає закономірне запитання: чому найдавніші цивілізації – давньоєгипетська, месопотамська, іранська, індійська, китайська – виникають на Півдні 6 тис. років тому, а, наприклад, про слов'ян історики сві

починають писати лише з V с. н.е.<sup>4</sup> Справа у сприятливих і несприятливих природних умовах.

Якщо десь у долинах Нілу чи Євфрату достатньо було висипати відро зерна у багнюку, яку залишали повені цих великих рік, аби отримати врожай сам-триста (ще й не раз на рік), то землеробство в найдавніших слов'ян було виснажливим і поглинало весь час. Треба було зрізати величезні численні стовбури вікових дерев, викорчувати могутні пні, спалити дерево на попіл для добрива, зорати землю дерев'яним ралом, поборонити дерев'яною бороною, посіяти рукою з кошика на невеликому полі якусь дещицю зерна – і тремтіти над ним, аби врожай вдався за коротке північне літо. Заморозки або спека, дощі та град нищили його, часом, на корені. Потім наставала пора гарячих жнив, обробки збіжжя, численні осінні землеробські та інші господарські роботи. На довгу й люту зиму потрібно було побудувати добру хату, скласти піч, заготувати дрова в лісі й привезти до садиби. Треба було набити дикого звіра на хутро для зимового одягу й пошити той одяг. Пряжа, голки, інструменти для праці – усе це теж виготовлялося власними руками.

Наші умови проте не найгірші: народи Півночі – ескімоси або чукчі – живуть ще в тяжчих умовах, але створюють своєрідні й значні культури, які тільки тепер починають по-справжньому вивчати. В їхніх мовах, наприклад, існує до 50 слів лише для визначення відтінків білого снігу: хіба можна назвати їх примітивними в повному розумінні слова?

Отож насправді немає “відсталих” народів. Але є народи, культурна творчість яких історично гальмується несприятливими кліматичними умовами. Саме тому вони змушені адаптувати деякі суттєві досягнення більш ранніх цивілізацій, створюючи власні культурні цінності паралельно.

**Магічний зміст календарних церемоній.** Хлібороби завжди залежали від природних умов, в першу чергу від погоди. У кожній культурі століттями формувалися обряди, покликані задобрити богів, що впливають на стихії. Не є винятком і слов'яни-язичники. Пізніше, коли слов'янські землі прийняли християнство, ці обряди трохи зовнішньо християнізувалися, але зберегли своє основне призначення – вплинути на добрий урожай поточного року.

Обряди проводилися практично цілий рік, змінюючись від сезону до сезону залежно від характеру виконуваних в цей час сільськогосподарських робіт. Навесні танув сніг, звільнявся ґрунт, починалася його підготовка і посів рослин. Влітку за рослинами доглядали, пололи, поливали. Восени урожай збирали і обробляли для зберігання.

І все це вимагало магічного «опечатування словом», фіксування у слові ритуальних текстів для відтворення їх наступного сезону, майбутніми поколіннями тощо. Пісня стала найприроднішою формою такої фіксації.

**Пісенні жанри народної лірики** діляться на **обрядові** й **не-обрядові**, тобто присвячені до певного часу, сезону, календарному обряду, події – або

<sup>4</sup> Щоправда, деякі вчені вважають праукраїнською цивілізацією і т. зв. Трипільську культуру, датуючи її X–V тисячоліттями до н.е. Але є й серйозні аргументи на користь думки, що цю цивілізацію створили все ж таки не слов'яни, і вона лише ґрунтовно вплинула на формування праукраїнської культури.

ж не-присвячені. Календарні пісні, які обслуговують обряди сільськогосподарського річного кола, відносяться до найбільш раннього пласту фольклору. Як писав М. Попович, архаїчний аграрій вважав свою справу підтримки родючості землі священною, і гадав, що як перестане працювати та відповідно співати й чарувати, то й світ завалиться. Обрядові пісні, своїм чином, діляться на **календарно-обрядові** й **пісні сімейних обрядів** (хрестини, весілля і похорон).

Зрозуміло, що перша група семантично прив'язана до ідеї підтримки світових циклів – гармонійної зміни весни, літа, осені й зими, що важливо для нормального землеробства. Аби вберегтися від посухи, заморозків, холодного літа тощо співалися пісні, пов'язані з рухом-коловоротом, *хороводи* (карагоди, хоро, коло), яким приписувалися магічні функції, в тому числі здатність продукувати врожай. Так, у росіян «хороводи водили, щоб льон довгий народився, щоб жито росло». У південних слов'ян хороводи (*коло, хоро*) теж були підтримкою життя; якщо ж крутили коло проти сонця (*мртвачко*), це було ворожіння на смерть якомусь великому й небезпечному ворогові – нападникам-іноземцям тощо.

У росіян хороводи обслуговували також зимові та весняні молодіжні зібрання, пов'язані з вибором шлюбної пари. У деяких східно-слов'янських традиціях (в українсько-білоруському Поліссі і на російській Півночі) хороводи виявляють тенденцію прикріплюватися до найважливіших церковних або державних свят («Метіще» на Пінезі, «Петрівщина» на Мезені, «гірка» на Печорі, «стріла» в Поліссі і т. п.). Так, Метіще в Архангельській області – це спеціально зазначене місце для молодіжних святкових гулянь. Зазвичай це був луг або поле. Гуляння тривали влітку, два-три дні, на них з'їжджалися хлопці і дівчата з усієї округи. Свято перетворювався на справжні оглядини, де вибирали наречену або нареченого.

Ще більш багату та складну картину являє собою календарно-обрядова поезія слов'янства в цілому. Та, при всій національній своїй своєрідності, вона однотипна в своїй основі. Різноманітні жанри слов'янського календарно-обрядового пісенництва начебто виструнчуються в одну лінію: це укр. *колядки та щедрівки*, біл. *меланкавыя песні, коледве, божыч*, рос. *подблюдные песни, колядки, овсени, виноградье*; укр. *веснянки*, біл., *веснухи, засявалка*; пол. *śpiewy kupałskie* та рос. *семицкие песни*; серб. *календарске песме*; загальнослов'янські *пісні жниварські, заклички про дощ, погрібальні плачі* тощо.



## ЗИМОВИЙ ЦИКЛ

### Річний цикл як визначальний фактор календарно-обрядової поезії.

Зимом сільських робіт немає; комори повні; відгодовані свині потроху ріжуться, горілка женеться. Настає вільна пора споживання нажитого тяжкою працею за рік. Долаючи сніги, люди йдуть один до одного на гостювання. Проте це ніяк не «пусті дні» для пиятики та пустощів: це початок руху Сонця на весну, й треба йому в тому допомагати. Загально цей період іменується *святки*.

Турбота про майбутній урожай починалася якраз в розпал зими. Початком зимових обрядів можна вважати український обряд «введення», 21 грудня, напередодні дня зимового сонцестояння. У цей день літо «вводилося» в зиму. Стародавні слов'яни вважали, що сонце стає дуже слабке, тому йому потрібно допомогти певними діями, щоб сонце відродилося для зігрівання землі і рослин. 25 грудня (за старим стилем) тривалість дня починає прибувати, тобто – сонце «оживає». Християни приурочили до цього дня свято Різдва Христового, хоча в Писанні вказується лише на те, що Христос народився в холодну пору року. Напередодні свята Різдва в українській хаті, як це заведено з язичницьких часів, встановлюється «рай-дідух» – сніп з колосків жита. Вранці наступного дня, на Різдво, молодь збиралася невеликими групами, ходила по селу, заходячи відповідно костюмованою в кожен двір і співала *колядки*.

**Колядки обрядові** – найдревніший жанр, пісні язичницьких свят зимового повороту сонця на літо, оспівування «народження світу», хоча вони на сьогодні міцно зцементувалися з християнським мотивом Різдва Ісуса Христа, котрий, за церковним вченням, і творив світ – небо, землю, води – як перед віками народжене Слово Боже, через яке все сталося. Колядки співають від 7 до 19 січня за новим календарем (в наших землях, де певні церкви ще тримаються застарілого юліанського календаря, – від 25 грудня до 7 січня за старим календарем), від Різдва до Водохреща.

Слово *коляда* є в усіх слов'янських народів із тим же значенням, що і в українців. Це і сам обряд, і різдвяна пісня, і винагорода за колядування. За твердженням давніх авторів, Коляда - один із язичницьких богів, що символізував початок року. Можливо, від Коляди походить і слово *календар* (річне коло). У римлян тотожним Коляді був бог Янус, а від нього - назва першого місяця року «януаріс» (січень).

Дослідники розрізняють колядки язичницькі, первісні; язичницькі з привнесеними християнськими елементами та чисто християнські пізніших часів. У язичницьких персонажах є первинні сили творення світу і духи предків. У християнізованих колядках язичницькі персонажі залишалися як декорація, а головну роль відіграють персонажі християнські. В колядках цього типу вже маємо не Космічне Народження Світу, а Різдво Христове; дія відбувається в умовах сучасного українського побуту. Християнські колядки

близькі до церковних гімнів, їх мало виконують; народ переймає лише ті, які мають народну мелодію, а текст переробляє в дусі народної поезії.

Три славнії царі, звідки ви прийшли?  
З далекого краю, за звіздою йшли.  
Щоб побачить рожденного  
Христа Бога правдивого. |  
З Пречистої Діви, Діви Марії. | (2)

З далекого Сходу ми сюди прийшли.  
Злато, смирну й ладан — дари принесли.  
Щоб Дитятко звеселіло і нас всіх благословило. |  
Його прославляймо, славу співаймо. | (2)

Ангели співають, Славу віщають.  
Пастирі щасливі Людям сповіщають.  
Що Христос Бог народився, |  
в людське тіло воплотився. |  
Слава Рожденому й Матінці Його.

У ніч з 13 на 14 січня східні слов'яни, що тримаються юліанського календаря, зустрічали **Церковний Новий рік**, який збігався з українськими народними святами **Маланки та Василя**. Як і в Різдво, в ці свята теж молодь влаштовувала веселі театралізовані вистави, обходячи своїх односельчан і вітаючи їх зі святом. Головним персонажем виступав хлопець у костюмі кози, яка є у слов'ян символом родючості і достатку.

В українців характерним землеробським обрядом є обряд «посипання» вранці у свято Василя. Хлопчики-підлітки обходили будинки сусідів, посипаючи – символічно сіючи – зерно, бажаючи при цьому господарям багатого врожаю в новому році. Обряд «посипання» дотримується ще з давніх слов'янських часів, коли наші предки святкували прихід Нового року ранньою весною. Це підтверджує текст однієї з древніх щедрівок, в якому говориться про приліт ластівки. Люди заводили *переберію* – перевдягання хлопців жінками й навпаки: вважалося, що це примусить «перевернути» теперішній стан речей, примусить Сонце швидше наблизитися до Землі, зрушити холоди й викликати таяття снігів; весняна переміна знаменувала оновлення світу.

13 січня ввечері українці відзначають свято Маланки, що відповідає в церковному календарі дню Святої Меланії. У цей день проводився обряд символічної оранки – процесія тягнула плуг, який орав землю, перемішуючи її зі снігом.

Усі ці привітання супроводжувалися ритуальними піснями - *щедрівками*. **Щедрівки** – короткі обрядові пісні та вірші, величальні новорічні поздоровлення. Разом з колядками щедрівки є складовою частиною Різдвяних свят. Вони майже не порушені християнством, язичницький елемент займає в них головне місце. Суть щедрівок – побажання і пророцтво

добра в році прийдешньому. Водночас це ритуальне жебракування молодіжних банд, незрілої молоді, яка сама не сміє з батькової комори взяти випивон і закусон й улесливо просить дорослих з ними поділитися. А як господар захланний – то й воза на дах винесуть. Словом, така собі соціальна гра, випрошування в дорослих пригощання.

\*\*\*

Щедрик-ведрик,  
Дайте вареник!  
Грудочку кашки,  
Кільце ковбаски.

Іще мало –  
Дайте сало.  
А іще не вся –  
Дайте порося!

\*\*\*

Щедрик добрий,  
Я не згірший,  
Дайте млинця,  
Котрий більший!  
Що щедрушка,  
То пампушка,  
Що й щедреник,  
То й вареник.

\*\*\*

Щедрий вечір, добрий вечір,  
Добрим людям на здоров'я.  
А пан, як господар.  
Господиня, як калина.  
А діточки, як квіточки.  
Щедрий вечір, добрий вечір,  
Добрим людям на здоров'я!

У більш пізні часи народ склав нові, християнські щедрівки, де замість язичницьких персонажів діють святі, янголи, Христос, Діва Марія, але приспів залишається незмінним. У приспіві згадується Даждьбог (Дай Бог) або «Щедрий вечір! Добрий вечір!». Щедрівки співають перед Новим роком в Щедрий вечір (Святий вечір), і не змішують їх з колядками

Зимові свята супроводжувалися зовсім вже не християнським *ворожінням на майбутнє*. Вважалося, що саме на святки, як протидія оновленню Сонця, ставала особливо активною всяка нечиста сила, то на всяк випадок і з нею намагалися не губити дружби. У наших краях ця традиція співпала з Днем мученицької страти Святого Андрія Первозваного, одного з

перших покликаних Христом учнів. Зрозуміло, що ані Христові, ані Андрієві, не припадуть до душі загравання з нечистю, але ж ворожити треба – традиція, та й знати майбутнє так хочеться. Християнство вчить, що визначеної наперед долі немає, що кожна людина має свободу волі й сама значною мірою творить своє майбутнє; народ по селах в старі часи до такої думки, вочевидь, звикнути не міг, він вірив у зивчну, від діда-прадіда заповідану, Долю.

## ВЕСНЯНИЙ ЦИКЛ

Весняний розділ народного календаря дуже широкий і дуже древній. Починався він з весняного Нового року, тобто з 1 березня, і тривав до Зелених свят. Першим весняним обрядом у слов'ян була **Масниця**. На Масляну люди прощаються з обридлою зимою і зустрічають довгоочікувану весну. Так, наприклад, аби залякати й примусити відступити Зиму, робили з соломи її величезне опудало, яке урочисто спалювали (рос. *Кострома*). Проведення цього обряду залишається незмінним з найдавніших язичницьких часів на просторах цілої Євразії<sup>5</sup> У деяких місцевостях спалювання замінено на утоплення опудала в річці. Є й такий варіант прощання із зимою: наряджають людини в костюм Зими, вивозять його на санях за межі свого села і під загальні веселощі скидають в замет. Якщо Зиму не проводити, вона ще довго буде лютовати, не даючи землі зігрітися для майбутніх посівів.

В західному світі розігрувалися цілі видовища типу «Битви Масниці й Посту»; верхи на конях билися списами дебелиа молодиця й ветхий старик; ясно, хто кого мав скинути з коня. День Дурня 1 квітня проникав навіть у церкви (переберія священиків у ризи навиворіт тощо).

У православному світі так далеко не заходило; весну стрічали, як здавна водлилося, по селах. Зазивання весни супроводжувалося піснями, хороводами та різними магічними діями.

За народними уявленнями, весну приносять птахи. Першими прилітають жайворонки, тому їм присвячено багато веснянок. Найчастіше звучать звертання до птахів: гусей, качок, лелек, зозуль, ластівок, – їм ставлять запитання про майбутній урожай, просять принести літнє тепло. Починали веснянки діти, які надягали на голівки віночки з жовтої кульбаби – символ сонця. Випікалося ритуальне печиво у вигляді жайворонків та голубків, яке діти розносять по селу, співаючи:

<sup>5</sup> Так, наприклад, подібні величезні (до 30 м заввишки) фігури божеств Зими й досі робляться та спалюються в Індії. Це глибинний архетип євразійської народної свідомості, який і досі плодоносить у сучасній творчості. Відоме дослідження американської вченої, яка розглядала пронизаного сумнівами й безпорадністю Гамлета у Шекспіра як втілення «сльотавих» божеств Зими, які мають бути знищені плином живого життя.

Благослови, мати,  
 Весну закликати!  
 Весну закликати –  
 Зиму проводити!  
 Зимочка в возочку,  
 Літечко в човночку...

**Веснянки** – особливі ритуальні пісні, які співали дівчата з початком весни. Веснянки сформувалися в глибині століть як багатосюжетне обрядове дійство, присвячене богові весни Ярилу, з неповторними хороводами, піснями, іграми. Весняними піснями закликали весну. Провідні мотиви веснянок: турбота про майбутній добробут; заклики та побажання добра.

Таких пісень збереглося, наприклад, в українському в народі дуже багато («Ой весна, весна – днем красна», «Ой кувала зозуленька», «Подоляночка» та ін.). В Україні вони в цілому називаються веснянками, в Галичині ще *гаївками*<sup>6</sup> або *гагілками*. Залежно від конкретної місцевості вони називалися ще й *гатками*, *ягілками*, *яголойкати*, *маївками*. У весняних іграх та хороводах імітуються рухи, характерні для трудової діяльності: засівання поля, збирання врожаю, обмолот тощо. Від Благовіщення до Зелених свят, до тих пір, поки не виходили в поле полоти просо, молодь і діти співали весняні пісні на вулицях села, на площі, в гаях, над річками.

І все же веснянки – переважно дівочі пісні. Юнаки не співали, а іноді тільки перегукувалися з дівчатами. До Веснянки дівчата одягалися в білі вишиті сорочки, плели вінки. З піснями вони бралися за руки і ходили хороводом у ритмі пісні. У деяких місцевостях дівчата вибирали на весь час веснянок найкращу дівчину, щоб керувала обрядами, – «березу».

У давню поганську пору хороводи були у всіх народів, але збереглися вони в народному мистецтві лише у слов'ян. У хороводах «Шум» і «Колосок» хоровідниці стають парами, створюючи сплетінням рук щось схоже на пліт. На сплетені руки ставлять босоноге дитя років п'яти-шести, хлопчика або дівчинку. Дитя ходить по живому плоту під спів хоровідниць. Дівчата, перебігаючи вперед, знову плели пліт. Таким чином хоровод рухається навколо церкви («Шум») або до поля («Колосок»). Це заклинання до природи відродитися й бути благодатною до людини. Хліборобство як основне заняття сільського люду відбилосся в таких весняних хороводах, як «Горошок», «Мак», «Просо», «Огірки», «Льон», «Коноплі» і ін. Всі ці хороводи супроводжувалися веселими піснями та іграми, які символізували роботи на городі чи в полі. Часто звучать в веснянках весільні мотиви. Завершувалися весняні хороводи з початком польових робіт. Весняні ігри та хороводи також відбувалися біля кладовищ (до християнства – біля капищ, де стояли ідоли язичницьких богів), щоб догодити померлим.

<sup>6</sup> Дехто з вчених безпідставно диференціює *веснянки* та *гаївки*. Це, вочевидь, невірно хоча б з погляду на те, що *гаївка* – синонім веснянки, що вживається на Західній Україні. Є ще одна авторитетна думка: «Гаївка – це дуже стара назва наших хороводів; ймовірно, воно збереглося ще з того часу, коли наші предки виконували обрядові пісні і танці в заповітних гаях навколо священних дерев. Веснянки – це більш нова назва, яка – як можна здогадуватися – виникло в історичну епоху, вже після того, як слово «весна» увійшло у вжиток нашої мови» (О. Воропай).



Навесні паралельно з цими подіями архаїчного язичницького календаря приходять ще й такі великі обрядові християнські свята, як **Вербна неділя** і **Великдень**. В традиційному східному обряді *Вхід Христа до Єрусалиму* зберігає пам'ять про те, як Спасителя, напередодні його страти та Пасхи-Воскресіння, столичні діти тріумфально вітали, мов царя, пальмовими гілками. В наших землях пальмове віття замінили гілкою верби, звідси й назва – Вербна Неділя. Сюди влився старовинний язичницький обряд: люди несли прутья верби з котиками до церкви для освячення, а принісши їх додому, символічно били цими прутиками всіх домочадців і домашню худобу: тому цю гілку називають ще й *шуткою*. Цей обряд мав оберігти від хвороб і слабкості.

Своя цікавинка вкралася і в звичай дзвонити на Великдень у церковні дзвони будь-якому охочому. Люди прагнули потрапити на дзвіницю раніше, адже у того, хто першим вдарить у дзвін недільним ранком, буде найкращий урожай гречки. Вочевидь, важливо було мати велике поле гречки, куди можна було б при нагоді стрибати.

## ЛІТНІЙ ЦИКЛ

З настанням літа українські хлібороби переходили на літні обряди, яких було чимало. Літні обряди присвячувалися залученню гарної погоди і благополучному дозріванню врожаю.

Об'єднувало весняні та літні обряди свято **Трійці**, яке український народ називає ще й *Зеленими святами*, бо в цей час з'являється багато молоді зелені, широко використовуваної в обрядах. У сільському святкуванні Трійці спостерігається характерний приклад двовір'я: накладання нової християнської символіки на архаїчну язичницьку символіку.

За християнським догматом, поняття Єдиного Бога як Трійці – це ускладнене розуміння Божественної Монади. Якщо у євреїв не було гадки про іпостасі Отця, Сина й Святого Духа, то християнське богослов'я виводить його з низки символів на кшталт сцени хрещення Ісуса в Йордані, коли всі три іпостасі Трійці об'явилися людям. Але слова *Отець*, *Син* і *Дух* складають тут в сумі своїй дещо цікаве. *Отець* і *Син*, звичайно, чоловічого роду, такими вони були і в гебрайському Вітхому Завіті (אבא – аба; בן – бен), і в грецькомовному Новому Завіті (ο Υἱός του Θεού). А ось *Дух* в гебрайській мові роду жіночого: רוּחַ (руах); пор. наше *душа*. У апокрифічному «Євангелії від євреїв» Ісус вживає формули *Мати моя*, *Дух Святий*. Себто, Троїчність Божества може бути витлумачена як алгоритм життя: Отець → Дух (Мати) → Слово (Син). Тобто, Трійця – це начебто модель сім'ї, алгоритм усього живого. Тому гілки дерев, зелень, шановані ще в язичництві, стали і в християнському святі невимушено символізувати вітальну силу життя як прояв космічної плідності Троїчного Бога. Це також посприяло контамінації Трійці з язичницькими традиціями.

**Контамінація русальського культу зі святкуванням Трійці.** Але слов'яни-язичники, про ці всі візантійські богословські тонкощі гадки не

мали, й святкували в цей день, на який згодом припала Трійця, як початок літа й поклоніння природі.

Культ рослинності був повсюдно поширений у всіх слов'янських народів. Склалися звичаї оздоблення будинків і церков зеленню, а учасниць троїцьких обрядів – гілками і квітами. На Трійцю прийнято прикрашати будинки, господарські будівлі, огорожу і ворота зеленими гілками улюблених липи, верби, клена та інших. У будинку підлогу встеляли запашними цілющими травами – м'ятою, чебрецем, любистком.

Молодь проводила обряди, що закликають багатий урожай. Називалися ці обряди «*водіння берізки*». «*завивання берези*» і «*водіння куща*».

У росіян, саме на Трійцю, берізку, перед тим щедро прикрашену, «розвивали» (тобто під пісні знімали з неї прикраси, вінки, обламували на ній гілки), а до вечора дівчата виносили її в озиме поле або до води, ходили з нею по полю або обносили поле зі співом, а потім ставили в жито або кидали в воду. Або робили опудало і, зміцнивши його на верхівці берези, несли її до річки і топили; іноді виряджали ляльку, також називаючи її «берізкою». Іноді прикрашали зеленню і молоду дівчину, яку також водили по селу, її багато уквітчували квітами та зеленими гілочками дерев, кущів так, що вона була схожа на квітучий кущ або на русалку. З цією нарядженою дівчиною молодь ходила по селу і співала обрядові «русальні» пісні.

У деяких місцях Білорусії і України, прикордонних з Росією, також спостерігалися аналогічні проводи берізки, але більш специфічними аналогами російського обряду слід вважати український обряд водіння «тополі» – прикрашеної зеленню дівчини і білоруський обряд «кущ». У Пінської губ. наряджали дівчину (обважували її з голови до ніг зеленими гілочками) і водили її під спів «кущових» пісень по селу від хати до хати, випрошуючи у господаря подарунки (пісні співалися хлопцями і дівчатами і містили шлюбні мотиви), обходили джерела, колодязі, обливали один одного водою (ритуальне очищення). На Волині обряд виключав магичні дієства, що викликають дощ, але в його структурі є елементи, схожі з пінським. Як зазначає дослідник, який спостерігав цей обряд в 1960-і рр., «кущ» тут за своїм характером близький до східноукраїнської тополі. Все це було пов'язано зі святкуванням закінчення весняних польових робіт; в цьому обряді беруть участь тільки дівчата, а кущові пісні, виконувані ними, розвивають аграрно-землеробський комплекс мотивів.

Цим східнослов'янським символам («берізка», «тополі», «кущ») відповідають у інших слов'янських народів поняття «май» (пор.: *майоріти*), особливо хорватський *zeljeni Juraj*, словенський *zeleni Jurij*, вкриті гілками з голови до ніг, болгарська «пеперуда», а ходінням з «берізкою», «кущем» і «тополею» в обходи будинків у південних слов'ян (*Крالیця* в Сербії та Славонії, *русальє* в Східній Сербії, *kraljice, kraljevi, kralji* в Хорватії, *русалнє* в Македонії), згадувані вище обходи на *zielone swiatki* з «королевою» в Польщі, ходіння королев (*kralovnički, králove*) в Чехії і Словачії. Особливістю

всієї цієї групи обходів є те, що в більшості випадків дівчина, яка зображує «русалку», «берізку», «тополю», «кущ», або ж «Кралицю», вся покривалася зеленню, причому її обличчя ховалося гілками (або хусткою), її часто водили за руки. Після обходів, як правило, відбувалася колективна трапеза.

Це вшанування русалок, які фактично є ті само приховані вітальні сили природи, що й античні фавни й німфи, силени, наяди, дріади тощо, якими сповнена антична міфологія. Тиждень після Трійці, коли по землі ще начебто ходять русалки (польові, або мавки), відзначався з понеділка по четвер (русальний тиждень). У перший по Трійці четвер русалки буцімто святкують свій власний Великдень. По закінченні тижня після Трійці русалок урочисто виряджали із села: пора вже повертатися, мовляв, до цивілізованого людського життя; наспілкувалися з вами досхоchu.

У болгар **русалска седмица** – тиждень після Трійці, – це начебто пора сатанинського реваншу: «Русалиите са нечисти, вредоносни сили, които понякога могат да излекуват човек от тежка болест. През цялата седмица се спазват строги забрани: избягват да се мият, не перат, не спят на открито, не ходят без път през нивите и полето, за да не стъпят върху трапезата на русалиите. За човек, разболеял се през седмицата, казват че „русалиите го нагазили, убили,„». *(Русалки – нечисти, шкідливі сили, які, втім, іноді можуть вилікувати людину від важкої хвороби. вони уникають миття, не миються, не сплять на відкритому просторі, не ходять без стежки полями і полями, щоб не наступити на стіл русалок. Кажуть, що чоловік, який захворів протягом цього тижня, був «витоптаний і вбитий русалками».)*

У розпал літа плодюча енергія Сонця і Землі досягає найвищої точки, а далі йде на спад. То ж виник звичай «ховати Ярила», який здійснюють заміжні жінки. Хлопці, дівчата, а також вдови до цього свята не допускалися. Вважалося, що самотність в цьому випадку неприпустима. А за тим (7 липня) слідувало **свято Івана Купали**.

Як вже для нас звично, тут співпали дві антагоністичні системи. Церква святкує в цей день Різдво святого Івана Хрестителя – суворого аскета, який харчувався сушеними кузьками й диким медом, носив на тілі шорстку власницю й закликав до покаяння й зимвання гріхів через символічне омивання водою. До нього моляться, коли людина тяжко й болісно переживає спокуси плоті.

У язичництві ж цей день споконвіку спримавався зовсім інакше. Тут відбувалися обряди, присвячені вшануванню сонця і язичницьких божеств, що впливають на врожай, а також сексуальні обряди для забезпечення жіночої плодючості, й цим усім керував бог Купа(й)ла. Правда, про нього взагалі майже нічого не відомо; в одному літописі він згадується як бог літнього сонцестояння (22 червня, або, за старим стилем, 7 липня), покровитель кохання, продовження роду, шлюбу; ім'я його виводять від слова «купа» — поєднання статей (Б. Рибаків); це свято називають ще «*собітка*» (у лемків) – знову ж таки від *со-битіє*, спільне, поєднане буття, сексуальне парування. Співзвуччя *купа-купатися* явно переконало наших пращурів, що Купальські ігрища недаремно автоматично припали якраз на день народження св. Івана, котрий хрестив водою, й лінія вшанування плоті й плодороддя вже міцно прив'язувалася до ритуального купання у водоймищі. Та вже про що про що, а про приборкання плоті цієї ночі аж ніяк не йшлося. Холості хлопці й одинокі дівчата мали в цю ніч знайти собі пару. Обряди ці, пов'язані зі вшануванням сексу й плідності, церква засуджувала і забороняла, але в глибинці за традицією це свято продовжували відзначати й об'єднали імена християнського святого Івана й бога Купали.

Купальське таїнство було оточене небезпекою: вважалося, що у Купальську ніч була особливо активною нечиста сила, що шкодила людині: русалки, вовкулаки, відьми, упирі, лісовики, біси. Ця небезпека, що чаїлася в темних нічних кущах і деревах, додавала молоді адреналіну, стимулювала спалах сексуальної активності. Та для захисту від нечисті потрібні були усе ж таки особливі обереги та дотримання ритуалів.

Пітьму лісової ночі зривав і нищив вогонь. Найбільш яскравий обряд купальської ночі – це запалення очищувальної ватри (вогнища). Біля ритуального вогнища співалися обрядові Купальські пісні – переважно це екстаз палких любовців. мрії дівчат про заміжжя й весілля.

\*\*\*

Ой коли ми Купайлочки діждали,  
То ми її русу косу заплітали.  
Тепер же ми Купайлочку проведемо,  
Ми ж її русу косу розплетемо.

Ой мала нічка-Купайлочка —  
Не виспалася наша Наталочка.  
Не виспалася, не нагулялася  
І з козаченьком не настоялася.

\*\*\*

A v borku na klynku  
суј же то len ne polotyj?

Kupala na Ivana!

To Marysyu len ne polotyj;  
čomuž vona ne vupolola?

Kupala na Ivana!

To za sym, to za tym,  
to za snom товстym.

Kupala na Ivana!

A v borku na klynku  
Čyjaž to sinožat' ne košenaja?

Kupala na Ivana!

To Vasyła sinožat' ne košenaja;  
čomuž vin její ne kosyv?

Kupala na Ivana!

To za sym, to za tym,  
to za snom товстym.

Kupala na Ivana!

Dolišňane, horišňane!  
 schoďte ša do nas na Sobitku!  
 spečemo vam slipu kitku.  
 Komu ša nedostalo,  
 tomu damo, naj jist' sjino.

Smerte, smerte, jdy na ljisy,  
 jdy na bezvjist, jdy za more!  
 I ty, moroze velykyj a lysyj,  
 ne prichod' do nas iz svojej komory!  
 Smerť s morozom tancjuvala,  
 tancjuvala i spivala,  
 i za more deš pohnala.

*Rusínská (тобто – українська) črta národopisná od Františka Řehoře; časopis «Zlatá Praha» (1886).*

До ритуалу входили також стрибки через вогонь. Стрибали молоді люди не тільки для розваги – ці стрибки мали обрядовий сенс. Юнаки і дівчата, взявшись за руки, тричі стрибали через багаття, щоб «очиститися вогнем». Юнаки не зовсім втрачали голови в очікуванні майбутніх пестоців: вони стрибали ще й для кращого врожаю для своєї родини, адже у того, хто вище всіх стрибнув, буде найбільш багатий урожай. При цьому не можна було оступитися або зачепити дрова – погана прикмета. Після того відбувалося купання у водоймищі й груповий секс: самітники обох статей таки знаходили один одного. У ті древні часи групові заняття сексом дозволялися тільки раз на рік, саме в цю ніч, і були породжені не розпустою, а прагненням розбудити в сором'язливої молоді природне єство, утвердити життя в його вітальному буянні – для магічного забезпечення родючості й плідності землі, тварин і людей.

Сьогодні слов'янські рідновіри пробують відновити ці обряди. Так, Нос Кирафу святкують у неоязичницькому Храмі Мазовецькому (Польща). Та все це є, радше за все, не стільки відродженням стародавніх релігійних почуттів, а просто прагненням насолодитися «сексуальною революцією» в екзотичній обгортці.

## ОСІННІЙ ЦИКЛ

Восени, загалом, було не до святкування. Треба було до зернинки зібрати врожай, працювали день і ніч. Та лишалося й місце для творчості.

**Жанри осіннього циклу:** пісні *жнивварські* (*зажинкові, жнивні, обжинкові*), *косарські* та *гребовицькі*.

Головне осіннє свято – **обжинки**, присвячене завершенню збирання врожаю. Це свято дуже радісне, воно проводилося з веселими піснями, багатолюдними гуляннями, танцями, іграми.

**Обжинкові пісні**, українські, російські та ін. – мажорні, насичені радістю, бо забезпечене сите життя протягом року. Залишається лише милуватися плодами праці та влаштованим побутом:

А в нашого господаря мальована призьба,  
Сіло собі кругом столу женчиків із триста.

Женці гожі, женці гожі, жінки й молодиці,  
А дівчата кучеряві, хлопці чорнобривці.

Жали мы, жали,	Зажелтело, стоя?
Жали, пожинали:	Иваново поле
Жнеи молодые,	Зажелтело, стоя:
Серпы золотые...	Жницы молодые,
Ой и чьё это поле	Серпы золотые!

**Косарські пісні** — це твори, які виконувались як супровід до косовиці. Такими вони дійшли до наших днів. Але, як вважають окремі дослідники, у давнину вони мали інше призначення. Зокрема В. Валушок пов'язує їх виникнення та виконання з традицією *ініціації*, тобто посвяти до косарських громад, вважаючи, що основна їх частина співалась після прийняття нового члена у громаду як його величання. Проте ця ідея не виглядає занадто переконливою. Так, значна частина косарських пісень виникла пізніше, ніж архаїчна календарна обрядовість, тому вони менше зв'язані з ритуалами. Характерно також, що зафіксована значна кількість косарських пісень з коломийковим розміром, який склався відносно недавно.

Тим не менш, давність традиції косарських пісень засвідчує той факт, що їх провідні мотиви – *кошення трави, срібної коси, чистої роси* тощо наявні у творах інших циклів, зокрема в зимовому, де вони широко представлені у щедрівках («Там Василій сіно косить», «А Василій сіно косив» та ін.). Символічним є також образ смерті з косою, який з'являється не лише в обрядовій творчості (зокрема різдвяній), а й у народній ліриці, ліро-епосі та епосі.

**Гребовицькі пісні** співзвучні косарським, але вони супроводять інший процес – згрібання сіна після жнив. Ця група пісень менш чисельна. Тут зустрічаються замовляння до сонця, щоб не палило, до вітру, щоб не розносив сіно, а освіжав під важкої праці, до вечора, щоб швидше прийшов і приніс спочинок. Поширеними є тут також теми кохання, залицяння, женихання, любовно-еротичні мотиви. Часто проводиться паралель між згрібанням сіна та «згрібанням докупи» козака з дівчиною, що, очевидно, є відголоском якогось давнього еротичного обряду чи гри.

Ой ми сіно громадили,  
А ще будем громадити,  
Чорнявого принадили,  
Щоб луччого принадити:

Чорнявого кучерявого.  
 Іще чорнявішого, іще кудрявішого.

Однак усе ж таки провідною темою гребовицьких пісень є величання господаря та господині. Значна їх частина призначалась для того, щоб співати після завершення праці при воротах чи перед двором. Про це свідчать початкові рядки творів — «Заскрипіли ворітечка...», «Одчиняй ворота, вже йде твоя робота...» тощо.

Часто в таких піснях звучать мотиви викупу, плати за роботу, заклики до частування робітників найкращими стравами, найдорожчим вином, а також накликання біди на господарство, якщо пан не віддячить належним чином. Є серед них багато творів жартівливо-гумористичних. У них висміюються невмілі робітники, що поламали граблі, поганий та скупий господар чи господиня, що невчасно давали їсти тощо. Об'єктами насмішок ставали і чужі ватаги гребців, які працювали на сусідніх ланах. Окремі дослідники висловлювали думку про те, що такі твори не мають зв'язку з обрядом, зокрема Ф. Колесса гадав, що косарські пісні не мають обрядового характеру й не відрізняються своєю формою від звичайних пісень. Та все ж таки їх слід вирізняти в окремі групи календарної творчості, оскільки косарські та гребовицькі пісні тісно пов'язані з певним періодом річного циклу, поза яким вони не виконуються.

**Осінні драматизовані календарно-обрядові дійства.** Обов'язково проводилися також обряди подяки богам природи і польовим духам за врожай. У язичницькі часи богам приносили різні жертви, звідки до нас дійшов обряд «Спасової бороди», який ще називають «бородою Волоса», «бородою Іллі» або «перепілкою».

Після жнив на полі залишають не зрізаним останній пучок колосків, який пов'язують в сніп і пригинають до землі, через що він нагадує бороду. Під «бородою» вкопують у землю трохи зерен, а ділянка навколо снопа звільняють від бур'янів. Потім проводиться ритуал, при якому чоловіки-женці кидають через спину свої серпи і співають відповідні цьому обряду пісні. Під час цього свята було прийнято плести вінки з колосся нового врожаю, прикрашаючи їх стрічками і квітами. Ці вінки люди зберігали до весни, а зерна з їх колосків використовували для початку посівної в наступному році.



### 3. Родинно-побутові та соціально-побутові пісні слов'ян



Родинно-побутові, соціально-побутові пісні слов'ян: польськ. *przeciagle piosenki*, *csardashi*, укр. *ігрові*, *весільні співанки*, *колискові*, біл. *коровайныя песні*, *галашэнне*, *тужбалица*; рос. *хороводные*, *подблюдные*, *колыбельные*, *свадебные песни*, *свадебные причитания*; болг. *родины*, *сватбени песни-викове*, *погребални оплакування* тощо).

Специфічні ліричні пісні східного слов'янства, породжені кріпацтвом та соціальним поневоленням: рос. *бурлацкие*, *рекрутские* та *солдатские*, укр. *жовнірські*, *сирітсько-наймитські*, *заробітчанські* та *емігрантські* тощо.

#### РОДИННО-ПОБУТОВІ СПІВИ

Архаїчне суспільство днів народження кожного свого члена щорічно не святкувало, в житті людини були три знаменні етапи: **народження** (з прийняттям християнства – **хрещення**), **шлюб і смерть**. Сімейні пісенні цикли сформувалися, мабуть, пізніше календарних і не всюди були однаково поширені.

Так, пісні, що виконуються **при хрещенні** дитини, відомі найбільш на півночі Біларусі.

**Весільні ж пісні** поширені повсюдно; вони оспівують посвячення у дорослі, перехід у новий соціальний стан; основна функція весільного фольклору була утилітарно-магічною – співи начебто сприяли щасливій долі, добробуту сім'ї та роду в цілому

При цьому існували й окремі неповторні національні особливості. Так, на російській Півночі були відомі ще й **весільні плачі**, що оплакують втрачену юність і навіть дорікають рідній матері за те, що вона відпускає дочку на чужину:



Породила мене матушка	На чужую, незнаому,ю,
Во несчастный день во пятницу,	На все четыре стороны,
Ещё клала мене мамушка	Ко чужому отцу-батушке,
В колыбельку да качливаю,	Ко чужой свекрови-матушке
Раскачала мене мамушка	На чужую на сторонушку
На одну-то на сторонушку	да какая я несчастная!

У Росії існував і своєрідний звичай *співати весільних пісень на похороні несподівано померлих молодих людей*, яких несли на цвинтар увінчаними зеленню і у весільному вбранні під весільні співи.

Нарешті, по всьому слов'янському світові небіжчика в останню путь – супроводжують усілякі *плачі, тужіння й голосіння*. За церковним поглядом, життя триває й по смерті, тому особливо печалитися за небіжчиком – гріх. Але, по-перше, розлучення з людиною, яка тобі небайдужа, – тяжкий шок.

На думку О. Потебні, голосіння виникли з прадавньої віри в магичну дію слова, що має здатність тимчасово повертати душу зі світу мертвих, «розбудити» покійника, який, можливо, чує і бачить все, що відбувається навколо, у світі живих. Отож – хочеться засвідчити йому свою любов і приязнь. По-друге, з язичницьких часів в людей жило переконання, що тужити за померлим – це *психагогія*, поводитирництво душі, яка йде невідомим шляхом на той світ; їй треба на цьому шляху допомогти, підтримати хорovým голосінням.

**Голосіння** — ще дохристиянський поховальний обряд, що супроводжується відповідними обрядовими піснями-плачами речитативного характеру, які виконуються над покійником в період між його смертю та похороном. Від звичайних, традиційно усталених пісень плачі відрізняє імпровізація, всілякі вигуки і ридання. Для стилю цих плачів характеран т акож *тавтологія*, повтори слів, що нагнітає емоції й вивільнює сльози (катарсис). Зокрема це *анафора* й *епіфора*. Ось характерна сербська **тужбалиця** (1966):

Joј, joј, мајко моја,  
мајко моја мила!  
Joј, joј, рано мојо,  
Joј, joј, јади моји!  
Joј, joј, што ли ћу сада?!  
Ране моје обраћене,  
Joј, joј, мајко моја!  
Ја за мојом милом мајком,  
Joј, joј, мајко моја!  
Ко ће мене сада срести,  
Joј, joј, мајко моја?!

А ось трагічна лемківська пісня матері, що втратила сина, яку вдало використали на похоронах Небесної Сотні:

Пливе кача по Тисині,  
 Ой, пливе кача по Тисині.  
 Мамко моя, не лай мені.  
 Мамко моя, не лай мені.  
 Залаєш ми в злу годину,  
 Ой, залаєш ми в злу годину.  
 Сам не знаю, де погину.  
 Погину я в чужім краю,  
 Погину я в чужім краю.  
 Хто ж ми буде брати яму?  
 Виберут ми чужі люде,  
 Ой виберут ми чужі люде,  
 Ци не жаль ти, мамко, буде?  
 Ой, ци не жаль ти, мамко, буде?...

Подібно, колись існували окремі *чоловічі плачі* (вочевидь, серед воїнів). У всякому разі, таке зустрічаємо в Гомера, коли Ахілл дізнається про загибель друга Патрокла:

«Горе, Пелея відважного сину! Від мене почуєш Вістку сумну, що бодай би ніколи вона не справдилась! Смертю загинув Патрокл, і січа триває над голим Тілом, озброєння ж Гектор ізняв з нього шоломосяйний». Мовив, і чорною хмарою вкрила скорбота Ахілла. Взявши в обидві руки закоптілого попелу жмені, Голову ним він посипав, прекрасне чоло сплямувавши. Чорна зола на ньому хітон запашний забруднила, Сам же в пилу він простертий лежав на увесь велетенський Зріст, і терзав собі кучері, та виривав їх руками. Бранки служебні, що їх полонили Ахілл із Патроком, Серцем засмучені, з лементом повибігали з наметів І, оточивши Ахілла відважного, били руками В груди себе, аж суглоби у кожної з них умлівали. З другого боку журилась Антілох, проливаючи сльози. Руки тримав він Ахілла, що тяжко стогнав у скорботі, В страху, щоб гострим залізом той горла собі не порізав.

*Переклад Б. Тена*

Якщо взяти до уваги, що предки греків прийшли до Середземномор'я десь з глибин причорноморських степів – тобто, могли бути якимось генетично пов'язані зі слов'янами, – неважко реконструювати в свідомості подібну картину й на нашому ґрунті.



### 3. Специфічні ліричні пісні східного слов'янства, породжені кріпацтвом та соціальним поневоленням



Близькі за духом до погребальних плачів **рекрутські** та **солдатські пісні** (плачі) про важку службу юнаків у російській царській армії й у війську Австро-Угорської імперії (**жовнірські пісні**).

Особливо важко було в царській Росії. Наприкінці XVIII ст. в Україні, коли уряд ліквідував козацькі війська, було запроваджено рекрутство. Тоді служба у війську була фактично довічною: якщо рекрут не гинув на війні, то повертався додому дуже старим або калікою. У XIX ст. у війську служили 25 років. З 1884 р. назву «рекрут» замінили на «солдат». Термін служби потроху зменшувався, на початку XX ст. він становив вже лише 5 років. Але не змінювались щоденна виснажлива муштра, жорстокі покарання за найменшу провину, погане харчування, холод і бруд у казармах, тяжкі походи, криваві бої, поранення, каліцтва робили солдатське життя нестерпним. Душевних мук додавали тривога за долю рідних, туга за своїм селом й працею на землі, відсутність надії на звільнення – все це відображувала тематика рекрутських і солдатських пісень.

\*\*\*

Кують вони і гартують,	Не на вора, не на злодія,
Кайдани готують,	Не на разбойника,
Чи на вора, чи на злодія,	То ж на того сиротину,
Чи на разбойника.	Вдовину дитину.

Мене стрижуть, мене стрижуть,  
Мене сльози обливають,  
Я в кріселці сиджу,  
Я світа не виджу.

\*\*\*

... Не хвалися, козаченько.  
 Під аршин ставати.  
 Кучерявим чубом.  
 Молодого козаченька  
 Бо прийдеться, доведеться  
 В військо віддавати.

Відомі також *плачі побутові* (наприклад, з приводу пожежі), які так само співаються на наспіви похоронних.

Дослідники виділяють такж дуже близькі за настроєм та стилістикою *сирітсько-наймитські, заробітчанські та емігрантські* тощо. Для детальної характеристики їх ми не маємо часу, отож – цей матеріал віддється на самостійне вивчення.

**Трудові пісні, їх національна специфіка.** Трудовий процес сам собою породжує певну ритміку й потребу в координації людських зусиль. У ХІХ столітті навіть побутувала т. зв. трудова теорія походження культури Бюхнера: цей німецький вчений зводив походження мистецтва виключно до трудових ритмів. Це не так, але безумовно, що деякі пісенні жанри формуються саме таким способом. Веселіше усе ж таки працювати під пісню.

Такі, наприклад, **трудові артільні приспівки**. Вони служать для координації колективних зусиль під час трудового процесу і по суті справи є інтонаційно оформлені командні вигуки (найвідоміші з них – російські «Дубинушка» і «Эй, ухнем!»).

Эй, ухнем! Эй, ухнем!  
 Ещё разик ещё да раз!  
 Разовьём мы берёзу,  
 Разовьём мы кудряву!  
 Ай-да, да ай-да, разовьём!  
 Ай-да, да ай-да, кудряву!  
 Эй, ухнем! Эй, ухнем!  
 Ещё разик, ещё да раз!

Або ось т. зв. *копальницька пісня* (групи жінок окопують картоплю), яка належать до лемківських польових трудових пісень. Перед полуднем одна з трудівниць задирливо співає першу строфу цієї пісні:

Повудне, повудне, ой повуденку не є,  
 Ци газдыня гмерва, ой ци ей дома не є?

Їй відповідає інша, співаючи другу строфу. Це сигнал-заявка на обід і перепочинок:

Дома она, дома, ой лем не хоче дати,  
Хоче повуденок, ой з вечерйом зогнати!

Третю і четверту строфи співає газдиня або, за її відсутності, хтось із її рідні. Після цього настає обід і перепочинок.

А жнийте вы, жнийте, ой мої красны жниці,  
Повна фляжка, повна, ой в газды на полицы.

Фляжка на полицы, ой одомаш на столі,  
Жнийте же вы, жнийте, ой жениченькы мої.



Можна також вловити в даній ситуації помітні національні особливості. Російські бурлаки, що тягнуть корабель через мілину на ремінних лямках, є злитим, монолітним колективом, спресованим рабським станом. Панує понура інтонація відчаю й безвиході. Українська ж пісня змальовує відносини хазяйки й наймиток у веселому тоні; наймитки жартівливо вимагають обіду, який начебто захланна газдиня відтягує до вечора; та відповідає на жарт, не ображаючись, ласкаво й привітно, обіцяючи «жениченькам» вчасну й належну винагороду.

#### 4. Любовна лірика в слов'янському фольклорі



До жанрів, які не прив'язані до обрядових циклів, належать **ліричні пісні**, що сформувалися значно пізніше обрядових. Про це свідчать і поетика

словесних текстів, і особливості музичної форми, яка організована набагато складніше, ніж обрядові співи (ритміка, мелодика, багатоголосся тощо).

Серед ліричних пісень виділяються два стилевих пласти: *традиційний (сільський)* і ще *більш пізній, міського походження*.

«Сільська» лірична пісня часто відбиває певне злиття людини з природою, як у польській пісні про змарноване молоде життя:

Siałem rutæ, siałem miętæ, siałem i lilije  
sieją moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Wschodzi mięta, wschodzi róża, wschodzi i lilija,  
wschodzą moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Rośnie ruta, rośnie mięta, rośnie i lilija,  
rosną moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Kwitnie ruta, kwitnie mięta, kwitnie i lilija,  
kwitną moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Więdnie ruta, więdnie mięta, więdnie i lelija,  
więdną moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Sechnie mięta, sechnie ruta, sechnie i lilija,  
sechną moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
Uschła mięta, uschła ruta, uschła i lelija,  
uschli moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).  
W grobie mięta, w grobie ruta, w grobie i lilija,  
w grobie moje młode lata, jak w ogrodzie róż(e).

Характерний для таких пісень *паралелізм*, коли почуття людини зіставляються з явищами природи.

Полно, солнышко, из-за лесу светить,  
Полно, красно, в саду яблони сушить;  
Полно, девушка, по молодцу тужить,  
Полно, красна, по удалом тосковать.

Такий паралелізм називають *психологічним*, позаяк він проєціює душевні стани людини на життя природи. Паралелізм цей особливо властивий східнослов'янській народній ліриці. Але він нерідко спостерігається і в ліриці західнослов'янській та південнослов'янській. Так, наприклад, в чеській і сербській піснях зустрічаємо:

Smutna je ta hora, so nema javora,  
Smutne je to devce, so nema frajara.  
Два субора напоредо расла  
Међу њима танковрха јела;  
То не била два бора зелена  
Ни међ'њима танковрха јела  
Већ то била два брата рођена:  
Међу њима сестрица Јелица.

«Міська» ж лірична пісня відбиває найчастіше реалії побуту й долі містян XVIII–XX сторіч. Вона часто пов'язана з книжними джерелами, її авторами інколи виступають поети, чиє ім'я збережено в історії. Так, наприклад, польсько-білоруський поет Владислав Сирокомля дебютував у 1844 р. віршем «Pocztylion» («Листоноша»), написаним на мотив почутої десь народної оповідки.

– Tu piją i gwarzą, ty jeden w téj wrzawie,  
Wyglądasz jak jeniec w niewoli; —  
Weź czarękę, weź lulkę, siądź tutaj na ławie,  
I powiedz, co tobie tak boli?

.....

Od ranka do zmroku, od zmroku do ranka,  
Wozilem pakiety i pany, —  
Dostałem złotówkę; o! wtedy hulanka,  
Wesoły i syt, i pijany!

.....

Lecz serce me jednę oddałem dziewczynie, —  
Mieszkała w wiosce o milę.  
Bywało wracając nigdy się nie minie,  
Choć krótką przepędzę z nią chwilę.

Wśród wichru poświstów, głos z płaczem zmieszany,  
W bok drogi gdzieś woła pomocy;  
Myśl pierwsza — pomogę! ktoś pewno zbłąkany,  
Brnie w śniegu i zginie wśród nocy.  
Zwróciłem już konia — wtém jakby mi zda się  
Któs szepnął: «a tobiez co po tém?  
Ej lepiej godzinkę zyskawszy na czasie,  
Odwiedzić twą dziewę z powrotem».

.....

Przy słupie koń czmychnął — zjeżyła się grzywa  
Na drodze, pod płachtą powiewną,  
Pod warstwą sumiotu — kobieta nieżywa,  
Skostniała, bezwładna jak drewno.

Strząsnąłem płat śniegu na białej jej szacie,  
I trupa wywlokłem na drogę;  
Otarłem śnieg z lica – to była... ach! bracie  
Daj czarękę, dokończyć nie mogę ...

Переклад «Листоноші» російською мовою поетом Леонідом Трефолєвим став популярною в Росії народною піснею «Когда я на почте служил ямщиком».

Когда я на почте служил ямщиком,  
Был молод, имел я силёнку,  
И крепко же, братцы, в селенье одном

Любил я в ту пору девчонку.  
Сначала не чуял я в девке беду,  
Потом задурил не на шутку:  
Куда ни поеду, куда ни пойду,  
Всё к милой сверну на минутку.

Деякі дослідники виділяють в цій пісенній ліриці два первні – *пісні-оповіді* і *пісні-роздуми*. З цього погляду, пісня «Листоноша», в якій усе визначає оповідально-сюжетний елемент, є, звичайно піснею-оповіддю, тоді як польська пісня «*Siałem rutę...*» є чистою рефлексією по змарноване життя, чистою лірикою.



## 6. Пісні книжного походження: мотиви з Біблії та церковної історії; світські *канти* XVIII ст.



Це *psalmy*, *канти* (зокрема суто християнські *колядки* та *щедрівки*), *духовні вірші*; мотиви з Біблії та церковної історії тощо; *світські канти* XVIII ст.

Псалма — біблійна релігійно-лірична пісня на 2-3 голоси (псалтир = це давньоєврейська ліра). З XI ст. ці пісні правили за шкільні тексти. Під час церковних відправ псалми читають або співають; їх читають у православних також над померлими. Вас вчили, що є лірика інтимна, громадянська і філософська. Та є ще й релігійна лірика, *псалмодія*.

Це відкриття цінності внутрішнього Я людини. Пор. у класичних греків, які не вміли передавати психології: Афіна (Розсудливість) хапає ззаду за волосся Ахілла, коли той вихопив у гніві меч. У Біблії за 500 років до Гомера було створено півтори сотні



псалмів, які відкрили світові шлях ліричної сповіді, бесіди з Богом: «*Обмий мене зовсім з мого беззаконня, й очисти мене від мого гріха, бо свої беззаконня я знаю, а мій гріх передо мною постійно. Тобі, одному Тобі я згрішив, і перед очима Твоїми лукаве вчинив, тому справедливий Ти будеш у мові Своєї, бездоганний у суді Своєм. Отож я в беззаконні народжений, і в гріху зачала мене мати моя. Ото, полюбив еси правду в глибинах, і в таємних речах виявляєш премудрість мені*».

Нині християнських псалмів у світі більше, як 100 тис. В тому числі, охоче творили нові псалми і слов'янські народи.

**Польськомовна масова релігійна література епохи.** З середини XV століття у Польщі неухильно зростає число поетичних творів, написаних польською мовою. Сюди перш за все відносяться *релігійні пісні*, що склалися для жінок і людей неосвічених, які не знали латини. Пісень цих збереглося досить багато. Автори їх здебільшого невідомі. Це – фольклор.

Ми недооцінюємо такої масової літератури, як молитовники. Визначний, зокрема, молитовник **Modlitewnik Nawojki**, збірник молитов, списаний для якоїсь *Nawojki* (Natalii), яка жила в ті часи. Ритміка прози його нарощує екстатичність, дає простір для вилиття релігійного почуття:

Zdrowa bądź, któraś Syna Bożego widziała umarłego i za nas pogrzebionego,  
Zdrowa bądź, pani, ktoregoż żeś widziała wstając z martwych,  
Zdrowa bądź, jaż jeś widziała Syna Bożego wstępując na niebiosa do Boga Ojca.

Серед текстів такого гатунку виділяється твір «**Żale Matki Boskiej pod krzyżem, albo Posłuchajcie Bracia Miła**» (*Плач Пречистої Диви під Хрестом*, т. зв. *Ламент Свентокшиський*, або, за першими словами тексту, *Слухайте, брати хороші*), створена польською мовою пам'ятка XV ст. Текст майстерно написаний у формі монологу Диви Марії, яка стоїть під хрестом, на якому розп'ято її Сина. Ця сцена була надзвичайно популярна в середньовічному мистецтві. Вочевидь, перед нами складова містерії: на фоні виконання цього тексту розгорталася втілені в драматичне дійство страждання Ісуса Христа. Слухача (читача) глибоко зворушують емоції матері, що оплакує страждання своєї дитини. Їх передано за допомогою численних епітетів: *uboga žena, rozkrwawione narodzenie, ciężka chwila, krwawa godzina*. Мати Божа звертається до людей за співчуттям: *Posłuchajcie, bracia miła...; Pożałuj mię, stary, młody*. Богоматір ідентифікує себе з іншими матерями, являючи символ людського страждання.

Synku miły i wybrany,  
Rozdziel z matką swoją rany!  
A wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,  
A takżej tobie wiernie służyła,  
Przemow k matce, bych się ucieszyła,

Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.  
 Synku, bych cię nisko miała,  
 Niecoć bych ci wspomagała;  
 Twoja głowka krzywo wisa, tęć bych ja podparła,  
 Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła,  
 Picia wołasz, piciać bych ci dała,  
 Ale nie lza dosiąć twego świętego ciała.

Можна було б пригадати багато чого подібного і в інших західнослов'янських фольклорних системах. Це народні вірші і канти про Богородицю і Різдво Христове у чеському і словацькому фольклорі, пісні про чудотворців, праведників і грішників, вірші про кінець світу і Страшний суд.

У православному світі активність була не меншою; зокрема в Україні, Тут народ був грамотний; сирійський дякон Павло Алеппський був вражений, що у середньовічній Україні молодиці стежили службу Божу за книжечками.

В Україні псалми були найпоширеніші у XVI–XVII ст. У репертуарі лірників у формі «духовних віршів» псалми жили з XV до XX ст. У XVII – XVIII ст. псалми частково розвинулися у *канти* (пісні).

Маріє, гляди  
 Чиї то сліди  
 То сліди твого Сина  
 Тут ішла твоя дитина

Маріє, не плач.

А вона спішить,  
 на землю глядить.  
 Кров багриться слідами  
 Як Ісус іде з катами

Маріє, не плач.

Утім, тут, в річищі більш пізньої барокової карнавальної культури, формувалися й доволі специфічні варанти псалмодії.

Псалми з пародійним змістом komponували й виконували **мандрівні дяки** у XVII—XVIII ст., а у XIX ст. бурсаки-школярі. Це було щось однотипне до поезії захадних вагантів, недоучок-напівхуліганів, які розважали простий люд глузуванням зі святинь та університетської вченості. Для них, зокрема, характерний гастрономічний дискурс, харчовий код. Їжа часто слугує в значущою величиною: повсякденна та обрядова їжа; належна й неналежна; пісна й скоромна; помірна й надмірна; дарована й крадена; заборонена й дозволена; духовна й тілесна. Утім, вони багато зробили для розвитку народного театру, про що далі.

Типовий твір такого трибу: *«Христос воскрес, ба, правда, народився!»* Це один із віршів, виявлених у збірниках середини – др. пол. XVIII ст. із колекції о. Антона Петрушевича. У ньому міститься розлога іронічна самохарактеристика оповідача. Злидні й повсякденні турботи змушують його переплутати навіть найбільші річні свята – Різдво

та Великдень. Автопортрет включає такі промовисті деталі, як настовбурчена на вітрі чуприна, спухле від недоїдання черево, латані півроку тому штани, які, до того ж, украв дяк, подрана свита. Крім влучного добору гумористичних деталей, автор виявляє себе майстром образних порівнянь:

Ось дивіться, панове, який на мені кожух!  
 Власне, як у спасів піст подраний лопух!  
 Надувся, як доробало, що в нім сидять квочки,  
 Власне, як в ямі із пір'ям бочки!

У Московії теж любили жанр псалма, називаючи його «духовные стихи». справа однак ускладнювалася тим, що тут навіть багато попів були неписьменними, й ширилися усіякі єресі на кшталт «Голубиной книги».

Це народна назва, насправді збірка називалася «Глубинная книга», тобто «про таємниці». Глибинна книга – збірка східно-слов'янських народних духовних віршів кінця XV–початку XVI століття, в формі питань і відповідей дає відомості про походження світу, людей, станів, географічні, природно-наукові та інші відомості. Існує більше 20 варіантів тексту, деякі значно відрізняються від інших. Популярність цього твору духовно-народної літератури пояснюється тим, що він давав відповіді на найважливіші космогонічні питання. Як пише польський дослідник В. Гржех, часто тут, як навіть у російській літературі (в самого Достоевського!), спостерігається язичницький дуалізм, занадто велика повага до ролі Зла<sup>7</sup>. Так, і у цьому тексті Бог і Чорт, змагаючись, по черзі творять небеса, порівнюючи варіанти. Будучи спочатку книгою дозволеною, «Голубина книга», по мірі того, як ставала очевидною питома вага в ній язичницьких мотивів, поступово перейшла в розряд заборонених,.

Досить сказати, що Різдвяний цикл, такий радісний на Заході й в Україні, який триває так довго, де люди радіють, що Бог воплотився в дитину, олюднився, тут базується на зовсім іншому Архетипі Дитяти. По-перше, все історію Різдва суворо зведено до 3-х віршів: Волхви приносять дари Немовляти зі словами:

«Ты яко царь ли, царевич!  
 Ты наш царь над царями».

Божествене Дитя від початку віщає як нічим тобі Верховний Правитель нинішньої Росії, погрожує залякує народ, як потенційних грішників, судом.

Мне не дороги ваши дары,  
 А мне дороги ваши души;  
 А я буду Бог над богами,  
 А я буду Царь над царями;  
 А я выберу себе апостолов,  
 А я дам-то им свою печать,

<sup>7</sup> Grzech J. Fiodor Dostoewski – problem Zła a idea powszechnego zbawienia // Problem zbawienia w religiach i kulturach. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellońskiego, 1997. S. 201–209.

А я дам-то им свое крещение,  
 Разошлю я их по всем странам:  
 Кто приемлет их, той спасется,  
 А не приемлет их, той мучиться будет.

Вникає в «Голубиній книзі» й суто язичницький образ Білого каменя (А)Латыря, на якому буцімто перебував Христос з апостолами. Це осмислений як звичний пейзажний образ язичницької поезії образ церковного Вівтаря <Алтаря> (престола), на якому вершиться літургія, і, водночас, мабуть, перекручений церковний піснеспів *«На камені мя веры утверди»*. У Євангеліях же Ісус не сидить недивжно на білому камені, він кілька років ходить реальними шляхами Юдеї, відвідуючи різні міста й селища; він радів і плакав, співчував і страждав, як людина. А тут він нагадує радше стислий, суворий і неприступний іконний образ. Відголоски чи то початку Біблії, чи, радше, язичництва відчуються й у тому, що Церква Христова вийшла з водяної безодні (*Окиян море всем морям мати, Что выходит из ней церковь соборная, где Почивают книги самого Христа*).

Немало створили в цій дідині й православні південні слов'яни. У болгарському фольклорі – це народні вірші про Господа, ангелів, Безгрішну Янцю, Авраамову жертву, святого Ілію: це сербські вірші про Хрещення Христа, про Святого Савву, про набуття Хреста Господнього, пісні про матір Святого Петра. У духовних піснях і кантах західних слов'ян відбилися ідеї Реформації (доба гуситських війн у чеському фольклорі). На жаль, детально розглянути цей матеріал не дозволяють наші часово-просторові-рамки.



## 7. «Дрібушки», специфіка їх побутування та побудови

**Дрібушки**, строго кажучи, термін музично-танцювальний і означає вид рухів та ритміку в українських народних танцях, що виконуються дрібними кроками з притупами й у відповідному темпі. Але в такому контексті народилися й специфічні енергійні імпровізаційні пісні, які «фотографують», як репортерська світлина, якийсь характерний момент ланої ситуації.

Це польськ. *краков'яки*, укр. *коломийки*, хорватські *бечарци* та рос. *частушки* (інколи їх у нас перекладають як *частівки*)<sup>8</sup>. Тут часто відчувається сатира, блазнювання, ба, навіть, порушення норм пристойності. Але в різних народів це ковзання на межі забороненого й морально ризикованого реалізується з різним ступенем відвертості.

Так, скажімо, у старовинній суворій католицькій Польщі **краков'як** – це народний танець, а також пісенька типу коломийки, і тут часто звучить мотив відносно невинного загравання дівчат до гарних-хлопців-жовнірів:

Idzie Ciuryło z miasta,  
Naszła go wojska dwasta.  
Ejże, Ciuryło panie,  
Niech że ci wojsko stanie.

У російській же **частушці**, співах духовно дезорієнтованої молоді, висмикнутої з традиційного сільського трибу життя в пролетарський прошарок міста, мораль сильно коливається під тиском суворих міських реалій. В основному, це співи про любов, але якусь приморочену:

Как у милого мово  
Морда огурешная.  
Полюбила я яво,  
Прости, Боже, грешную.

Буває, що дівчина й зовсім відмовляється від права власного вибору, пасиво очікуючи, коли на неї звернуть увагу:

А девушки-голубушки,  
Спориться не надо.  
Ребята сами выберут,  
Кому какою надо.

Амплітуда любовного почуття тут неймовірна: від обстоювання вірності до поетизації легковажності. Та найчастіше почуття тут неглибокі, любов мимолітна й нікого ні до чого не зобов'язує:

А мне милый изменил,  
Думал, я погибнула.  
Милый мой, твою измену  
С моста в речку кинула.

<sup>8</sup> Росіяни цей жанр люблять – ось низка різноманітних ситнонімів для нього: *частуха, сказуха, стишок, припевка, припевочка, пригудка, коротелька, коротушка, собирушка, вертушка, с традания, нескладуха, нескладушка, частуха-нескладуха тощо.*

Але це ще сама пристойність. Часто в частушці панує неприхована гривуазність і насмішка над мораллю:

Раз деревня, два село.	На столе клопы сидели
Как Матаньку повело.	И от солнца шурились.
Напилася самогону	Как Матаню увидали,
Да и выпала в окно.	Сразу окочурились.

У революційні роки частушка сміливо сягала партійного Олімпу, лірична героїня її почувалася там мов риба у воді:

Сидит Ленин на заборе,  
Держит серп и молоток,  
А за ним товарищ Троцкий  
Шьет для армии сапог.  
У него очки сверкают,  
Буржуазию пугают.

Та основною темою залишалися відносини між чоловіком та жінкою. Навіть до вождів пролетаріату дівчата приглядалися цілком невимушено:

Если Троцкий не возьмет,  
Выйду за Чичерина

*(останній, відомо було, жінками не цікавився).*

За радянських часів автори частушок остаточно розперезалися; зазвучав повною мірою мат, нецензурна лексика:

По деревне ходят утки,  
Серенькие крякают.  
Мою милую е\*у,  
Только серьги брякают!

Українські наслідування російських частушок свідчать, що процеси сексуального розкріпачення, осягнення мовної розкутості й формування класової ненависті йшли рука в руку:

Ишли дівки із машини *(фабрики)*  
знайшли \*\*\* в три аршини.  
Перша каже: Ріжмо!  
Друга каже: Їжмо!  
Третя каже: Не замаймо,  
Бо то наше попихайло! *(начальник)*

Думка видатного співака Ф. І. Шаляпина, який сам вийшов за народних низів: «...Что случилось с ним (то есть народом), что он песни забыл и запел эту частушку, эту удручающую, невыносимо бездарную пошлость? Эта проклятая немецкая гармошка, которую с такой любовью держит под мышкой какой-нибудь рабочий в день отдыха? Этого объяснить не могу. Знаю только одно, что эта частушка — не песня, а сорока, и даже не натуральная, а похабно раскрашенная. А как хорошо пели. Пели в поле, на речке, в лесах, в избах за лучиной...».

На цьому палаючому тлі провінційні західноукраїнські коломийки виглядали милими дитячими дражнилками:

А на плоті на старому	А музики а музики	Плила качка по воді
Висіла панчоха	А музики були	А та качка крива
А ця пані так співає	Одні грали у фасолі	А то мені заспівала
Як у кучі льоха	Другі у цибулі	Та біда трендива ( <i>брехлива</i> )

Трохи більше «забористі» хорватські *бечарці* співають в апогей вечірки, коли гості вже випили доста, аби не загубити бажання співати, але достатньо, щоб вже не зовсім зрозуміти сенсу куплетів. Бечар — неодружений хлопак, що має багацько вільного часу на капощі, поважного пана недостойні, то пісні здебільшого бздуруваті та знущальні, розраховані на виконання в широкому колі таких само зухвалих і «розкутих» хлопаків, як і виконавець на святах з випивкою. Ось виголошується радісно й бадьоро:

«*Majka Mari prst u duple tura*» (*Марійчина мамця пхає в дупу палець*), яку бадьоро і весело підхоплює і повторює хор. Другий рядок є гумористичним антитезисом в дусі першого рядка: «*šuti kćeri to je fiskultura*» (*Каже доньці, що то фізкультура*) і також повторюється хором, через що розібрати слова важко, і шановні гості гучно іржуть, ховаючи у вигуках задерикуватість юного соліста.

Не варто вважати все це за чисте дикунство. Соромітницька лексика покликана була магічно відлякати смерть, закликати до присутніх родючі сили природи, і, водночас, захиститися сміхом від сили сексуального поривання, яка загрожує катастрофою і нищенням налагоджених зв'язків. У такий нехитрий спосіб «спускався пар», розвіювалися якісь комплекси.



**Поетика ліричної пісні.** У народній поетичній творчості виробилася особлива система виразних засобів, якими писемна література користується рідко і які для неї не характерні (наприклад, символіка). Так, у всіх слов'янських піснях ясний сокіл позначає хлопця-легіня, а під голубкою мається на увазі дівчина. Своєрідною особливістю поетики фольклору служать так звані *постійні епітети*. Є епітети, властиві пісням усіх слов'янських народів: українські епітети *біле личко, білі руки, чорні очі, синє море, зелений луг, ясний місяць*, – знаходять відповідності усюди. Проте в кожного народу є й власні особливі пісенні епітети: у болгар— *бял ветър, сенка дебела (густа) тінъ, руйно вино, бял Дунае, сива гора*; у сербов — *сив-зелен соколе, слано (солоне) море, сухо злато*; у поляков — *las kalinowy, zimna rosa, siwy koń, biala lelija*; у чехов — *cervene ogesi, suchy javor*. У російських піснях: *солнце красное, луг зеленый, руки белые, жена верная*, у болгарских: *бяла ръчица, гора зелена, вода студена*; в сербских: *зелена ливада, вода ладна, вода студена, гора зелена*. Це визначено характером пейзажу: білою може виглядати лише гірська, піниста річка, сивою – далека, розмита атмосферою, гора серед накопичення інших гір тощо.

Визначення (постійні епітети) «синє море» чи «сірий вовк», «шабля гостра», як сказав збирач польського фольклору І. Оскар Кольберг (1814-1890), важко замінити іншими. Це і зробило їх стійкими. Правда, такий епітет може **скам'яніти**. Арап (чорношкірий) у сербській пісні підносить свою *білу руку*, Татарський цар іменує себе в російських билинах так, як його іменують слов'яни: *Я, собака Калін-цар*.

Мові фольклорних творів властива **тавтологія**, яка надає виразності: у російському фольклорі — *дождь дождит, горе горькое, диво дивное*, в болгарському — *жълти жълтици, зора озорила*, в польском — *ziela zielonego*. Властива їй також і синонимика: *правда-истина, роду-племени*, а також уживання зменшувально-ласкальних форм: *рученьки, бережочек, пташечка*, в польському — *zielona murawka, w wisnowym sadenku, jasna gwiazdeczka, drobnej ruteczki, lipka zielona*; в чеському — *holubenku sivy, čvarny sohajičku*; в словацькому — *sucha haluzicka, sadeček visnovy, rosička studena*.

Властива мові фольклорних творів і система **повторень**: повторень, як, скажімо, в польсько-словацько-українській пісні «Гей, соколи»:

Hej, hej, hej, sokoły!  
 Omijajcie góry, lasy, doly.  
 bis Dzwon, dzwon, dzwon dzwoneczku,  
 Moj stepowy skowroneczku.  
 Moj stepowy dzwon, dzwon, dzwon.



Художній метод фольклору, тобто. підхід до буття й людини та спосіб їх зображення відрізняються від основних художніх методів літератури, хоча в дечому вони й близькі між собою, оскільки і фольклор і література – це рівною мірою мистецтво слова.



## 8. Слов'янський ліро-епос: історичні пісні, думи, балади

Слов'янський ліро-епос: **історичні пісні** (*historyczna pieśń, історичні пісні, исторические песни, гістарычная песня, historycka pieseń, историцка пјесма; думи; балади*<sup>9</sup>).

Чітко виділяючи історичні пісні як твори ліро-епічного характеру, ми відмежуємо їх від інших пісень частково історичного змісту (зокрема суспільно-побутових пісень), у яких відсутній сюжет та інші прикмети епічності, а тим більше – від обрядових.

**Історична пісня** — це ліро-епічний твір, у якому відтворено історичні події чи конкретні історичні постаті та висловлено ставлення народу до них.

Про сутність і жанрову природу історичної пісні ведуться суперечки, існують різні, часто протилежні точки зору. Адже з погляду жанрової специфіки історичні пісні – явище досить «розмите», позбавлене чітких формальних параметрів, якими він різко вирізняється з-поміж інших жанрів. Цим зумовлюються значні труднощі при вивченні історичних пісень.

<sup>9</sup> Від них треба відрізнити схожі на них російські *бѣлини* та балканські *юнацькі пісні*, які є за структурою своєю чисто епічними, наративними творами й не містять розгорнутого ліричного елемента.

Так, наприклад, у двотомному збірнику В. Антоновича та М. Драгоманова «Історичні пісні малоруського народу» (Т. 1. К., 1874; Т. 2., 1875) історичними піснями називаються всі ліро-епічні твори історичного характеру, «в тому числі й думи». Тобто, дослідники усе ж таки виділяли жанр думи як самостійний. Інші ж вважають, що форма думи від пісенної форми суттєво відрізняється. Ф. Колесса у своїй класифікації історичних пісень відніс сюди і «пісні про козацький побут» і «пісні про панщину», але останні належать до чисто ліричних пісень і, не зважаючи на деяку спорідненість змісту, значно відрізняються від історичних пісень тим, що не містять елементів епосу.

## УКРАЇНСЬКІ ІСТОРИЧНІ ПІСНІ

Саме вони дуже типові для даного жанру взагалі. Герої цієї пісні – не вигадані персонажі, а історичні постаті, що реально існували, події тут — реальні історичні події. Історична пісня, з одного боку, є продуктом розвитку ліричної пісні, а, з другого, — належить до епічної поезії, бо тут з'являються події, сюжет. Співвідношення цих двох елементів може бути різним для різних епох, але вони зберігаються в усіх історичних піснях.

Звісно, характеристика героїв та їх дій, відтворених у піснях, не завжди повністю відповідають фактичній історії. В них народ дає волю своїй творчій фантазії, художньому вимислу. Тому тут ми стикаємося з найскладнішою проблемою: наскільки повно і широко фольклор відбиває справжню, конкретну історію народу, в якій мірі народна творчість є історичним джерелом, ступінь вірогідності відображених подій. Принципово важливою є думка В. Проппа: «Історизм цих пісень полягає не в тому, що в них правильно виведені історичні особи і розказані історичні події або такі, які народ вважає дійсними. Історизм їх полягає в тому, що в цих піснях народ висловлює своє ставлення до історичних подій, осіб і обставин, виражає свою історичну самосвідомість. Історизм тут є явище ідейного порядку». Звідси й ставлення до зображуваного в пісні, як до чогось, що бачив чи чув сам, чого немає у жанрі «чистого» героїчного епосу.

«Пісні малоросійські можуть з повним правом називатися історичними, тому що вони не відриваються ні на мить від життя і завжди вірні тодішній хвилині й тодішньому стану почуттів. Історик не повинен шукати в них сказання дня і ісла битви або точного пояснення місця, вірної реляції; з цього погляду небагато пісень допоможе йому».

*М. Гоголь. Про малоросійські пісні (1833 р.).*

**Класифікація історичних пісень.** Різні нашарування епох, як і багатівкове «шліфування» жанру, зумовлюють значні труднощі класифікації історичних пісень. Навіть сучасну класифікацію можна вважати точною лише

умовно. Виходимо з того, що виникнення жанру власне історичної пісні датують не раніше XV ст., коли національна свідомість уже була спроможна витворити тексти суспільно-політичного (а не тільки утилітарного) значення. Найважливішим фактором у формуванні національної свідомості були численні спустошливі набіги на Київську Русь кочових народів. Саме тоді, мобілізуючи усі сили на боротьбу з ворогом, український народ почав творити героїчний епос (билини, думи, історичні пісні).

За найсучаснішою класифікацією історичні пісні поділяються на цикли за хронологічним принципом:

1. Пісні доби козаччини (XV – I пол. XVII ст.).
2. Пісні доби Коліївщини та Гайдамаччини (2 пол. XVII– XVIII ст.).
3. Пісні селянських повстань 1 пол. XIX ст.
4. Пісні національно-визвольних рухів 1 пол. XX ст.

Найдавніші за походженням *пісні про турецько-татарські війни*, у них ще не виразно виявляються формальні ознаки жанру: нема поділу на строфи, часто не збережений метричний рисунок. За тематикою, формою, манерою виконання, ритмомелодикою, вони дуже наближені до невольничих плачів. Прикладом може бути відома «Пісня про Байду», у якій переважає епічне (розповідне) начало, а також використані прийоми побудови думи.

В Цариграді на риночку  
 Та п'є Байда мед-горілочку;  
 Ой п'є Байда та не день, не два,  
 Не одну нічку та й не годиничку;  
 .....  
 Цар турецький к ньому присилає,  
 Байду к собі підмовляє:  
 "Ой ти, Байдо та славнесенький,  
 Будь мені лицар та вірнесенький,  
 Візьми в мене царівночку,  
 Будеш паном на всю Україночку!"  
 "Твоя, царю, віра проклятая,  
 Твоя царівночка поганая!"  
 Ой крикнув цар на свої гайдуки:  
 "Візьміть Байду добре в руки,  
 Візьміть Байду, ізв'яжіте,  
 На гак ребром зачепіте!"  
 Ой висить Байда та й не день, не два,  
 Не одну нічку та й не годиничку...



**Байда**

Друга тематична група – *пісні про козацько-польські війни*, події 1648—1654 рр. доби Хмельниччини. У них оспівано конкретні битви під Корсунем («Засвіт встали козаченьки»), Жванцем («Ой з города Немирова»), Збаражем («Ой що то за хижка»), Солобківцями («Ой як пішли козаченьки»), під Берестечком («Висипали козаченьки високії гори») та ін. Оспівано також подвиги Хмельницького («Чи не той то хміль», «Гей не дивуйтесь, добрії люди» та ін.), а також його сподвижників М. Кривоноса («Ой усе лужком та все бережком»), Д. Нечая («Ой з-за гори високої»), І. Богуна («У Винниці на границі», «Ой з-за гори чорна хмара»), Морозенка («Ой Морозе, Морозенку») та ін. Ця група істотно відрізняється від журливих пісень попереднього періоду. Вони переважно співаються у ритмі маршу і є похідними піснями козацького війська, що надихають їх на подвиги («Засвіт встали козаченьки», «Ой на горі та й женці жнуть»).

Третя (найпізніша) тематична група пісень козацького циклу віддзеркалює *колонізацію України Московським царом* після Переяславської угоди. Тут звучать нарікання на нерозважний союз з Москвою, що «занапастив Польщу ще й нашу Вкраїну» («А вже років двісті»); на московських царів: Петра, «змію-Катерину», що сплюндрували козацький край; на надмірну довіру козацьких отаманів до загарбників («Ой ви, хлопці-запорожці», «Я сьогодні щось дуже сумую», «Гей, на біду, на горе») та ін. Співали журдиво й про московську неволю, де основними мотивами є загибель козаків у загарбницьких російських війнах чи смерть на «каналських роботах», у болотах на будівництві Петербурга («У Глухові, у городі», «Ой понад річкою, понад Синюхою», «Ой з-за гори чорна хмара», «Ой горе нам в світі жить», «Од Києва до Пітера мостили мости» та ін.). Особливо приникліві пісні про події Руїни — підступне знищення 1775 року Запорізької Січі; картини руйнування козацької України і розсіювання козаків за Дунай, на Кубань, запровадження рекрутчини, кріпацтва («Добре було, добре було», «Вилітали орли», «Гей, віють вітри» й ін.).

**«Ой Боже наш милостивий, помилуй нас з неба»**

Ой Боже наш милостивий, помилуй нас з неба,  
Зруйнували Запоріжжя, — колись буде треба.  
Ой з-за Низу, з-за лиману вітер повіває,  
Уже ж москаль Запоріжжя кругом облягає.  
Ой облягши кругом Січі, покопали шанці,  
Заплакали запорожці в неділеньку вранці.  
Московськії генерали церкви руйновали,  
Запорожці в чистім полі, як орли, літали.

«Ой ще ж не світ, ой ще ж не світ»:

Ой ще ж не світ, ой ще ж не світ,  
 Та ще й не світає,  
 А вже ж москаль запорізький степ  
 Та кругом облягає.  
 А облягши ж запорізький степ,  
 Та почав межувати,  
 Замежувавши ж запорізький степ,  
 Почав слободи сажати.  
 Летів ворон, летів чорний,  
 То є не ворон – шуліка, –  
 Ой не буде Січі-города  
 Та однині й довіка.  
 Ой летить ворон та летить чорний,  
 Ой летячи криче, —  
 Та не раз, не два славнее військо  
 За нами заплаче.  
 А стиха річка, а стиха бистра  
 Стиха протікає, —  
 А вже наше славнее військо  
 Та й назад утікає.



Характеристикою першого етапу української історичної пісні ми, за браком часу й місця, поки що обмежимося. Скажемо лише кілька слів про поетику цих історичних пісень. Вони мають строфічну структуру, рівноскладовий вірш (за винятком найдавніших пісень, які не поділяються на строфи з нерівно-складовим віршем). Порівняно з ліричними піснями, вони більші за обсягом і відрізняються від них епічністю (наявність сюжету, розповідний характер, вказання на конкретні історичні події і постаті). Події в історичних піснях, як правило, змальовуються доволі реалістично. Водночас у багатьох з них використовуються прийоми гіперболізації, символічні метафори (битва зображається як весілля, бенкет, тому про початок бою говориться «наварили ляхам пива»; вістку з дому приносить зозуля — «закувала зозуленька», а лиху вістку «чорна галка»); сталі епітети (чорний ворон, степ широкий, ясні зорі, душа проклята та ін.), художні паралелізми («Ой то не чорна хмара з-за гори виступає, то козацьке військо в похід вирушає»).

Думи мають спільні риси з історичними піснями, але вони суттєво більші за обсягом. Це *ліро-епічні співи про події з життя козаків XVI—*

*XVIII століть*. Козацька дума – жанр суто українського речитативного народно-героїчного епосу, який виконували кобзарі, бандуристи, лірники.

### ДУМА ПРО САМІЙЛА КІШКУ

Ой із города із Трапезонта  
виступала галера,  
Трьома цвітами процвітана, мальована.  
Ой первим цвітом процвітана —  
Златосиніми киндяками пообивана;  
А другим цвітом процвітана —  
Гарматами арештована;  
Третім цвітом процвітана —  
Турецькою білою габою покровена.  
То в тій галері Алкан-паша,  
Трапезонськеє князя,  
Гуляє,  
Собі ізбраного люду має:  
Сімсот турків, яничар штибиста  
Да бідного невольника півчвартаста

**Народні балади** (фр. ballade, від прованс. ballar — танцювати) — жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру з драматичним сюжетом. Первісно – це танцювально-хорова пісня середньовічної поезії Західної Європи з чіткою строфічною організацією. Запозичення цього жанру виявилось дуже плідним.

**Історичні балади** – це балади на історичні теми. Перші записи українських народних балад належать до другої половини XVI століття («**Пісня про Стефана-воєводу**»). У цих ранніх баладах оспівується життя козака, смерть його на полі бою («**Да шумить чудо дібровонька**»). «**Що се в полі забіліло**» — балада, в якій відтворено трагічне становище українців в османському полоні. Мати у Криму потрапляє в полон до своєї дочки, яка вже побусурманилась, ставши дружиною татарина. Дочка пропонує матері «панувати» разом із нею, але мати гордо відмовляється.

Мати моя, мила мати,  
Скидай з себе тії лати,  
Візьми дорогії шати,  
Будем з нами панувати!  
.....  
Ліпші мої вбогі лати,  
Ніж дорогії твої шати;  
Я не хочу панувати,  
Піду в свій край загибати.

Балада «**Ой був в Січі старий козак**» засуджує зрадництво Сави Чалого та схвалює справедливе покарання його козаками. Найвідомішими є балади «**Бондарівна**» та «**Лимерівна**».

*Соціально-побутова балада* може трактувати стосунки між батьками й дітьми, братами й сестрами, почуття кохання й ненависті, сімейні негаразди наприклад: «**Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси**» відбиває моральний конфлікт свекрухи з невісткою, яка була до того залякана, що перетворилась на тополю. Мотив перетворення людей на рослини, тварин, птахів є дуже поширеним у баладах.

Провожала мати сина у солдати,  
Молоду невістку – в поле жито жати.

Жала вона й жала, жала-вижинала.  
Жала вона й жала, жала-вижинала,  
Пока за сход сонця тополиной стала.



*Лекція 3-4***ФОЛЬКЛОРНИЙ ЕПОС СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ**  
(4 год.)**П л а н**

1. Героїчний епос слов'янства. Сакралізація й монументалізація героїчної епохи та її персонажів.
2. Легенда, її міфологічний та історико-героїчний зміст. Християнізація легенди та апокрифічний момент. Метаморфози та антропоморфізація в легенді.
3. Билічка як оповідь про зустріч із чудесним.
4. Казка, її специфіка та різновиди.
5. Байка у фольклорі.

**Л і т е р а т у р а***Основна*

1. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. Москва, 1958.
2. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие / Изд. 2-е , доп. Москва, 2009.
3. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
4. Лексикон порівняльного та загального літературо-знавства. Чернівці, 2001.
5. Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Москва, 1974.
6. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

*Додаткова*

1. Аникин В.П. Русский богатырский эпос. М., 1964.
2. Астахова А.М. Былины: итоги и проблемы изучения. Москва–Ленинград, 1966.
3. Березовський І. П. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. Київ, 1976. С. 9-44.
4. Бріцина О.Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). Київ, 1989.
5. Гнатюк В.М. Деякі уваги над байкою // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. Київ, 1996. С.173–196.
6. Грушевський М.С. Відгомони дружинного епосу // Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Київ, 1994. Т. IV. Книга I. С. 12–176.



7. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. Київ:, 1987.
8. Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах // Историко-филологические исследования. Москва, 1967.
9. Кравцов Н. И. Сербскохорватский эпос. Москва, 1985.
10. Крук И.И. Восточнославянские сказки о животных: Образы. Композиция. Минск, 1989.
11. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. Москва, 1958.
12. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Москва, 2001.
13. Путилов Б. Н. К вопросу об отношениях эпического творчества славян и народов Юго-Восточной Европы. Москва, 1966.
14. Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Москва, 1971.
15. Рильський М. Героїчний епос українського народу. Київ, 1955.
16. Синявский А. Иван-дурак. Москва, 2001.
17. Шептунов И. М. Эпос южных. славян // Эпос славянских народов. Хрестоматия. Москва, 1959.

## **1. Героїчний епос слов'янства: сакралізація минулого; гіпербола й літота як засоби монументалізації образу.**

Героїчний епос – збірна назва фольклорних творів *різних жанрів*, віршових та прозаїчних, в яких у легендарній формі відображено завзяття народу в боротьбі проти його ворогів. В такому епосі прославляються розум, воля, сила, мужність народних героїв, воїнів-богатирів.

*Найдавніший (архаїчний) епос: міф та легенда про богів та героїв.  
Давній класичний епос: «Рамаяна», «Іліада» та «Одіссея» Гомера.  
Середньовічний героїчний епос: «Слово про полк Ігорів»<sup>10</sup>, «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про Роланда», «Пісня про мого Сіда».*

Слов'янський епос з цього погляду не настільки багатий.

По-перше, як я вже говорив, той культурний шар, з якого народжується міфи про богів і героїв, не зберігся; не знайшлося ентузіастів, які б ревно прагнули його записати. Наші знання про слов'янських богів досить приблизні і часто являють собою засновану на «непрямих доказах» реконструкцію, більш чи менш науково достовірну.

А, по-друге, герої давнини являють собою напівфантастичні фігури, що виглядають малореалістично.

<sup>10</sup> Хоча, чесно, я поділяю думку, що цей твір – блискуча підробка, створена в епоху раннього романтизму, коли усілякі містифікації в душі «пісень Оссіана» або «пісень південних слов'ян» П. Меріме були дуже популярні. «Слово» - це ліро-епічна структура, яка в Русі XII ст. просто не могла виникнути через слабкий розвиток індивідуальної свідомості.

Як писав О. Веселовський, міфічний епос передбачає існування зачатків епосу з вмістом героїчним, людським. Те, що уявлялося таким, що відбувалося на небі, повинно було мати свої прототипи на землі: боги були ті ж само люди, на них перенесені людські дії, моменти боротьби і поразки; основоположне поняття роду відбилося тут як генеалогія богів – під враженням людського родового побуту. Але схеми героїчного епосу на первинній стадії розвитку ще безбарвні й сухі.

Так, наприклад, відомості про найдавніших героїв польської древності вкрай лаконічні. У легенді про Леха, Чеха і Руса відбилася історична пам'ять про найдавніше розгалуження слов'янства на Польщу, Чехію і Русь. Рус пішов на схід. Чех – на захід. Лех йшов на північ, поки не зустрів величезного білого орла, який охороняє своє гніздо. Він заснував поселення Гнезно і вибрав білого орла як свій герб.

Героїчні пісні є відображенням історичних моментів, коли вирішується доля народності; героями стають ті, в яких бачили найбільш яскраве відображення цих моментів. При цьому боротьба неодмінно повинна вестися не за вузькі, особисті цілі героя, не за благополуччя особистої долі окремої людини, а за весь народ.

Навколо них постатей плодяться пісні, утворюється епічний цикл, що притягає до себе мандрівні епічні сюжети й мотиви, які кристалізуються, наприклад, в "Іліаду". При цьому в героїчному фольклорі різних народів спостерігаються типологічно подібні ситуації. Так, існують т. зв. «епічні шаблони» (moldi epici) нібито німецького походження, зібрані Піо Райна у французькому епосі (перший виїзд героя, побратимство, похвальба перед боєм, віщі сни, богатирський меч, бойовий кінь), є широко поширеними шаблонами всякого героїчного епосу – як західного, так і східного.

Як пише В. Жирмунський, у всіх творах героїчного епосу головною особою є воїн-богатир, який виступає як виразник народного духу, прагнень народу, його сподівань. Цей герой наділений надлюдською силою і військовою доблестю, нестримною енергією і волелюбністю. У монументально-ідеалізованій формі він уособлює норму поведінки людини героїчних, насичених війною століть. Чудесною є перш за все розповідь про народження героя. Легенди про чудесне зачаття і народження майбутнього героя мають однаково широке і повсюдне поширення в епосі, міфі і казці. Герой народжується від куштування яблука його матір'ю, від запаху квітки, від води чудесного джерела, в якому купалася його мати або від якого вона випила (Конхобар і Кухулін в кельтському епосі), від сонячного світла, від дощу або вітру (Вяйнямейнен з Калевали) і т. п. За своїм походженням ці

перекази пов'язані з уявленнями про партеногенез (тобто «незаймане зачаття»), висхідними до епохи материнського роду<sup>11</sup>. Народна свідомість прагнула до ідеалізації епічного героя й охоче користувалося традиційним казковим мотивом чудесного народження.

На жаль, ані поляки та інші західні слов'яни, ані українці, такого старовинного епосу не мають – цікавість до минулого тут народилася насправді вже в історичну епоху й матеріалізувалася у форми ліро-епічних у більшості своїй історичних пісень, про які ми вже говорили.

Зберігся повноцінний героїчний слов'янський епос у вигляді *билин* в росіян, хоча низка цих билин – т. зв. «київського циклу» свідчить про їх незаперечне давньоукраїнське походження.

Билина (стáрина) – давньоруська, пізніше російська народна епічна пісня про героїчні події або характерні епізоди східнослов'янської історії XI–XVI століть. Билини, як правило, написані тонічним віршем з двома-чотирма наголосами.



Из того ли то из города из Мурома,  
Из того села да Карачарова  
Выезжал удаленький дородный добрый молодец.  
Он стоял заутреню во Муроме,  
А й к обеденке поспеть хотел он в стольный Киев-град.  
Да й подъехал он ко славному ко городу к Чернигову.  
У того ли города Чернигова  
Нагнано-то силушки черным-черно,  
А й черным-черно, как черна ворона.  
Так пехотою никто тут не прохаживат,  
На добром коне никто тут не проезживат,  
Птица черный ворон не пролётыват,  
Серый зверь да не прорыскиват.  
А подъехал как ко силушке великой,  
Он как стал-то эту силушку великую,  
Стал конем топтать да стал копьём колоть,  
А й побил он эту силу всю великую.

Знайшов билини на російській Півночі, описав їх та ввів до наукового ужитку цікавий чоловік, **Олександр Федорович Гільфердинг**.

Народився він у Варшаві, в родині Ф. І. Гільфердинга, директора канцелярії при наміснику Царства Польського; рід його походив із угорських дворян католицького віросповідання і згодом переселився до Росії. У 15-річному віці був «приєднаний до православ'я». Закінчив історико-філологічний факультет Московського університету, примкнув до гуртка слов'янофілів.

<sup>11</sup> Утім випадки самозародженняжиттє в жіночому організмі не-статевим шляхом хоча й рідкісні, але науці відомі.

Вперше термін «билини» був введений Іваном Сахаровим в збірнику «Пісні російського народу» в 1839 році. Іван Сахаров запропонував його, виходячи з виразу «по билінам сего времени» в «Слові про полк Ігоревий», що означало «згідно до фактів».

Про походження билин думали по-різному. *Теорія міфологічна* бачить в билинах розповіді про стихійні явища, а в богатырях – уособлення цих явищ і ототожнення їх з богами стародавніх слов'ян (Міллер, Афанасьєв). *Теорія історична* пояснює билини як залишок історичних подій, поплутаних в народній пам'яті (Майков, Квашніна-Самарін). *Теорія запозичень* вказує на літературне походження билин (Стасов, Веселовський, Ягич), причому одні схильні бачити запозичення зі Сходу (Стасов, Міллер), інші – з Заходу (Веселовський, Созонович). В результаті всі ці теорії поступилися місцем теорії змішаній, що допускає в билинах присутність запозичень східних і західних. Спочатку припускали, що билини, які групуються за місцем дії на цикли – київські та новгородські, головним чином, – «южнорусского» походження (сказати *українського* – боялися) і тільки пізніше були перенесені на північ. Утім, російський вчений Халанський дуже намагався довести, що билини – явище місцеве. Тобто, буцімто десь в глуші архангельської області тисячу років пам'ятали про Іллю Муромця, похованого в Києво-Печерській лаврі: це дуже сумнівно.

Видатний фольклорист першої половини ХХ століття В.Я.Пропп в книзі «Російський героїчний епос» пише про те, що епос виникає раніше держави (зокрема, билини з'являються раніше Київської держави). Час, коли народ складає перші епічні пісні, – це епоха розкладання родового ладу, епоха виділення з роду-племені окремої моногамної сім'ї. Саме тому епічний герой часто здійснює свої подвиги, коли бореться за дружину: наречену потрібно добути в далекому царстві, при цьому належить перемогти чудовиськ, а коли дружину викрадає ворог (найчастіше – монстр), герой знову виїжджає на битву. При цьому він очищає від чудовиськ землю і звільняє полонених і пригноблених. Хто ж ці чудовиська? А ті самі міфологічні «господарі», хтонічні вволодарі природних стихій, яким людина колись молилася в усвідомленні своєї повної залежності від природних сил. Богатыр билин бореться зі Змієм Гориничем, як грецький Геракл – з лернейською гідрою, відрубавши їй голови.

До якої міри російський героїчний епос «історичний» – це питання. Билина більш древня, ніж історична пісня. Тут виступають як центральні **образи старших і молодших богатырів** (від монг. *багадур*).

Старші, як Святогор чи Микула Селянинович, за Міллером, є буцімто уособленням сил природи так, напр., в образі Святогора уособлюються велетенські хмари, що застять небо; але це очевидна фантазія вченого

міфологічної школи, що зводив усе до «солярного міфу». Навпаки, Святогор, якого власна міць прикула до землі, котрий дещо нагадує грецького Антея, чи хлібороб Микула, – постаті, пов'язані з Матір'ю Сирою Землею; останній, зокрема, радше за все є антропоморфне втілення архаїчного землеробського божества.

Молодші ж богатири – Ілля Муромець, Добриня Нікітич, Альоша Попович – це пам'ять про історичних осіб; вони – князівські дружинники Київської Русі, військова еліта, які також виступали одночасно й як судді, управлінці, збирачі податків, послі і т. п. Майже всі вони живуть за часів князя Володимира.

Та оскільки чистий, не-ліризований епос малює не реальну, а ідеальну дійсність, і герої його, незважаючи на деяку зовнішню схожість (хоча б по іменах) з реальними історичними «прототипами» (наприклад, в літописах згадується реальний Добриня, практично нічим не схожий на Добриню билинного), – це герої ідеальні. Епос монументальний, тому що народ узагальнює історичний досвід у гіперболізованих художніх образах.

«Новгородський цикл» – це окрема сфера. «Господин Великий Новгород», частина Київської Русі був потужним торговим центром, вікном на Захід, де панував демократичний лад (віче).

Знищив його вольності московський цар Іван Грозний (XVI ст.), який навіть вічовий дзвін наказав бити батогами, а силу людей просто сотнями порізав і потопив у річці Волхов.

Герой новгородських билин – не воїн, а купець Садко. Ім'я його пов'язують з єврейським *Цадо(у)к* – праведник; євреї в Київській Русі торгували здавна. Тут є відголосок древнього міфологізму, але стихії природи тут сприяють вже не війні, а мирній торгівлі:

В славном в Нове-граде  
 Как был Садко-купец, богатый гость.  
 А прежде у Садка имущества не было:  
 Одни были гусельки яровчаты;  
 По пирам ходил-играл Садко.  
 Садка день не зовут на почестен пир,  
 Другой не зовут на почестен пир  
 И третий не зовут на почестен пир,  
 По том Садко соскучился.  
 Как пошел Садко к Ильмень-озеру,  
 Садился на бел-горюч камень  
 И начал играть в гусельки яровчаты.

Как тут-то в озере вода всколыбалася,  
 Показался царь морской,  
 Вышел со Ильмени со озера,  
 Сам говорил таковы слова:  
 – Ай же ты, Садхо новгородский!  
 Не знаю, чем буде тебя пожаловать  
 За твои за утехи за великие,  
 За твою-то игру нежную:  
 Аль бессчетной золотой казной?  
 А не то ступай во Новгород  
 И ударь о велик заклад,  
 Заложь свою буйну голову  
 И выражай с прочих купцов  
 Лавки товара красного



Також типовий зразок героїчного епосу являють нам усні народні пісні південних слов'ян, найперше сербів та болгар: поряд з російськими билинами існують однотипні сербські та болгарські юнацькі пісні, а також гайдуцькі та ускоцькі пісні.

Вчені довго користувалися терміном “юнацькі пісні”, введеним ще Вуком Караджичем. Під цим терміном розумілися епічні, історичні і, деякою мірою, баладні народнопісенні твори. І лише на початку ХХ століття фольклористи виділили окремо від цих юнацьких пісень історичні пісні як ліро-епічні структури, а ще пізніше – ліро-епічні балади<sup>12</sup>.

Юнацькі пісні – пісні про Марка Королевича, про гайдуків та ускоків, і про визволення Сербії та Чорногорії – це чисто епічні структури, оповіді про діяння героїв, а сам герої дуже подібні до персонажів російських билин.

Відомі цикли сербських пісень про Косівську битву. Відомі також історичні прототипи героїв гайдуцьких пісень (Страхил-воєвода, Стоян, Манол, Новак, Груїца, Іво Селянин та ін.). Варто звернути увагу на образи жінок-воїнів (гайдучок) у болгарських піснях.

<sup>12</sup> Характерно, що для ліричної сербської пісні існує термін “жіночі пісні”, на відміну від пісень епічних, які серби називають “чоловічими” (Воїслав Джурич).

Майже всі дослідники, говорячи про сербський героїчний епос, відзначали в ньому дещо гомерівське. Знаменитий німецький філолог Яків Грімм (XIX століття) звертав увагу на незрівнянну метафоричну розкіш і афористичну безпосередність цієї творчості.

Своє відображення у “юнацькій” поезії сербів знайшли різні історичні постаті: Мілош Воїнович, воевода Момчило, Мілош Обілич, Марко Королевич, Приїзда, Дойчин, Вукадин, Іво Сенкович. Усе це особистості з різною вдачею, але всі вони здатні на героїчні вчинки. Деякі з цих героїв прибирали фантазмагоричний вигляд – скажімо, мали крила; деякі відзначалися винятковою хитрістю, деякі могли витримати нелюдські муки; мали понадлюдську силу і витривалість тощо.

\Характерний, наприклад, **Марко Королевич**, епічний герой південних слов'ян, що мав історичний прототип. Після загибелі батька Марко Королевич визнав васальну залежність від турецького султана і завдяки цьому зберіг своє королівство до самої своєї загибелі. Для людей умови життя в його королівстві були кращі, ніж становище в землях, де встановлювалося турецьке правління. Це і послужило мотивом для створення перших пісень про Марко Королевич. Пісні розходилися з Прилепа, до них приєднувалися багато старих епічних сюжетів. Вперше пісні про Марка Королевич були зафіксовані через 160 років після загибелі історичного Марка далеко від Прилепа – у Далмації. Цикл пісень про Марка Королевич поступово став найбільшим в епічній традиції південних слов'ян, витіснив пісні про інших епічних героїв.

Кажуть, ніби Марко був набагато сильнішим від усіх чоловіків ... Свою палицю він розкручував і метал однією рукою, а було в ній шістдесят шість *окк* ... Він тримає однією рукою за хвіст величезної вола, перекинувши його через плече, і йде собі, анітрохи не зігнувшись. Одного разу Марко сказав принести йому з горища кизилувий кийок, що дев'ять років сушився, і так стиснув її правою рукою, що розлетілося дерево на частини і вилилися дві краплі води. Без вина Марко жити не міг і по силі своїй багато міг випити і не захмеліти. Про Шарца (його коня) кажуть, ніби йому коня цього вила (русалка) подарувала. До Шарца, кажуть, поміняв він багато коней, та тільки жоден під ним не міг скакати; якось побачив Марко у погоничів пегого шолудивого лоша, здалося йому, що вийде з нього добрий кінь, взяв він його за хвіст і хотів покрутити навколо себе (так він інших коней перевіряв), та тільки цей навіть з місця не зрушив; купив жеребця у погоничів, вилікував його від парші та навчив пити вино.



## 2. Легенда, її міфологічний та історико-героїчний зміст. Християнізація легенди та апокрифічний момент. Метаморфози та антропоморфізація в легенді.

Перш за все, вакажемо на відмінність легенди від міфу (незалежність від ритуалу) та від чарівної казки (де диво є «достовірна подія»). Утім легенді властивий міфологічний та історико-героїчний зміст (*змісборство* тощо). Так, середньовічна візантійська легенда про Георгія Побідоносця, який вбиває змія та звільнює прзначену йому в жертву дівчину виникла на основі давньогрецького міфу про Персея. Християнізація легенди не виключала, як ми бачимо, апокрифічного моменту.

Однак в середні віки переважали усе ж таки християнські мотиви: про початок і кінець світу (есхатологічні), розповіді про сатану та його боротьбу з Богом і святыми, про Адама та Єву, Ноя, Соломона, Ісуса Христа та його апостолів, про Богородицю та ін. персонажів Старого і Нового Завітів, життя святих та розповіді про їх чудеса. Проте всі ці легенди прийшли у слов'янський фольклор з Візантії або з Заходу.



Місцеві західнослов'янські легенди зберігають пам'ять про якісь давні реалії. Польське передання розповідає нам про князя Перемисла, який дуже любив полювати на берегах Сяну. Одного разу йому пощастило вбити величезного ведмедя. Ось і вирішив князь заснувати в цьому щасливому місці поселення. Природно, назва йому було дано – Перемисль, а на гербі з'явилося зображення того самого ведмедя, убитого княжою стрілою. Подібні польська пісня про взяття Сандомиру, епічні мотиви чеської поезії про зраду пана Штемберка, чиє ім'я сьогодні носить чеське місто тощо.

## 3. Білічка<sup>13</sup> як оповідь про зустріч із чудесним



Цей жанр був популярним у російських селян, що жили серед дикої природи й були чутливими до її потаємного життя. Так хотілося, наприклад, побачити на власні очі живу русалку! А як не бачили, то десь-таки напевно щось чули – людти ж брехати не будуть...

«Русалку сама не видела. Но слышала, говорили, в такую погоду ея не видно, в дождь ли, а в хорошу она выходит из воды. Волосы длинны, чешет сидит, а хвост рыбий. А тут у нас рассказывали, пошли как-то робяты на речку купаться, ночью пошли, чтобы русалку

<sup>13</sup> Уживається й термін *бувальщина* (*билиця*); рос. *быль*.



скаравулить, оне все по ночам, говорят, выходят. Ждали, ждали ея, но не дождалися. Ушли. А один-то, которай похрабре, остауся. Ждать стал. А кода полуночь пришла, русалки-то и вышли. Он испужауся и побег. Ну а оне за ем. Догнали и давай ласкать его. Так до смерти, говорят, заласкали. Утром пошли посмотреть, чо с ем, а он мертвый лежит. Вот так ето было».

#### 4. Казка, її специфіка та різновиди

Казка – жанр *фольклору*, що характеризується художньою вигадкою, фантастичним змістом, розважальністю, викінченим та динамічним сюжетом, полярним протиставленням героїв, акцентованими духовними якостями персонажів, перемогою добра над злом. Казки відомі здавна у всіх народів; відображають найдавніші часи, вірування і погляди народу, прагнення та мрії про перемогу правди, волі, добра. Простежується подібність в ідеях, темах, сюжетах; національна специфіка виявляється у мові, побуті, деталях, узагальненості образів і характерів. Термін «казка» спочатку вживали як синонім байки; розрівзняти їх почали у XVII ст.

**Історія збирання та вивчення казок.** На казку звертали свою увагу представники класичної компаративістики – Т. Бенфей, О. Веселовський та ін. Джерела казки вивчали представники фінської школи, які зафіксували показники поширених сюжет. типів (А. Аарне та ін.), а також росіянин М. Андреев, білоруси К. Кабашников і М. Новиков, поляк Ю. Кшижановський, болгарка В. Кашпарікова. Особлива роль праць В. Проппа про казку («Морфологія казки», «Історичне коріння чарівної казки»). В. Пропп розкрив етногр. підгрунття К., зокрема у ритуалах ініціації. Чес. дослідник Ї. Полівка здійснив порівнял. огляд слов'ян., зх.-європ та ін. К. у світовому контексті.

За семантикою виділяють **казки про тварин, чарівні та соціально-побутові.**

Найдавніші казки – *про тварин*. Вони відбили вичленення людини з світу природи та древній мисливській культ звіра. Водночас характерна антропоморфізація звіра в казках про тварин. Персонажі – дикі чи свійські звірі та птахи, які уособлюють людські риси: Лисиця – хитрість, улесливість («Лисиця-Черниця», «Лисиця та Рак»), Заєць – боягузтво («Зайчик», «Заєць і Жаба»), Ведмідь – вайлуватість («Ведмідь і Черв'як»). Одним із засобів типізації є діалог («Коза-Дереза», «Колобок», «Лисичка-Сестричка і Вовк-Панібрат»). Казка про тварин широко користується засобами сатири й гумору.



Давніми є також *чарівні казки* – продукт розпаду язичницького сакрального міфу. Силу зла й неправди уособлено у таких істотах, як змії, лиха чарівниця. Зокрема баба-Яга – образ, поширений в слов'янському фольклорі. Баба-яга – це переосмислена сатирично

християнами язичницька жриця в ініціації. Пропп вказує на співзвуччя слова з санскритським *йог* – мудрець.

В інших слов'янських мовах вона також називається «Баба-Яга» (рос. Баба-Яга, Еги-Баба, біл. Баба-Яга, Ягіня, Юга, пол. Jędza, Babojędza, серб. Баба Јага/Baba Јага), «Єжибаба» (чеськ. Ježibaba, словац. Ježibaba), «Яга Баба» (словен. Јага baba) і «Баба Рога» (хорв. Baba Roga). Останній термін найчастіше використовується в південнослов'янських народів (Хорватія, Боснія, Сербія і Македонія). У босняків ще іноді називають «Баба Зима» (Baba Zima).



Майже в кожній казці Баба-Яга наділяється характерними епітетами. Найпоширеніший — «кістяна нога» з варіантами «золота нога», «глиняна нога» (пор. давн.-гр. Емпусту). Іноді вказується на незвичайне лице: «глиняна морда», «ніс до стелі», «зубата». В дитячих іграх і обрядах Баба-Яга зветься «старою», «сліпою». Традиційним зображенням є стара страшна жінка, атрибутами якої є хатка на курячих ніжках і ступа.



**Балканська Baba Roga**

Передусім Баба-Яга фігурує в казках, але також зустрічається в билинах, дитячих іграх.

У деяких чарівних ФФ казках фігурують *богатири*, які визволяють народ від ворожих сил («Кирило Кожум'яка», «Котигорошко»).

Росте та й росте той син, як з води,— не багато літ, а вже великий виріс. Одного разу батько з сином копали колодязь,— докопались до великого каменя. Батько побіг кликати людей, щоб допомогли його викинути. Поки батько ходив, а Котигорошко узяв та й викинув. Приходять люде, як глянули — аж поторопіли, так злякались, що в його така сила, та й хотіли його вбити. А він підкинув того каменя вгору та й підхопив,— люде й повтікали.

Б. Рибаків тлумачив цю українську казку. «Котигорошко» як трансформацію давнього міфічного сюжету доби пізнього неоліту.

Існує клас *чарівних помічників героїв* – вдячні звірі та птахи, чудодійні предмети (шапка-невидимка, чоботи-скоророди, килими-літаки, жива і мертва вода тощо).

**Соціально-побутові казки** – більш пізнього походження, вони відтворюють розшарування суспільства, зміну умов життя селян, висловлюють співчуття бідним і поневоленим. За характером центральних

персонажів, ці казки поділяють на казки з алегоричними образами (Правди, Кривди, Долі, Горя, Біди, Злиднів, Щастя). Характерна незмінно актуальна протягом століть російська казка «Шемякин суд» про продажного суддю.

У казках *сатирично-гумористичного типу* змальовано гострі конфлікти родинного життя; висміюють егоїзм, скупість, обман; високо підносять людяність, працьовитість, щирість, мудрість. Більшість соціально-побутових казок вирізняються чітким розмежуванням персонажів різних суспільних сил («Про Правду і Кривду», «Як мужик пана обдурив», «Допомога Довбуша бідакові» та ін.).

Особливу увагу варто звернути на постать *Трікстера* в казках (Іванушка-дурачок, Їржик, Хлопек Ростропек, Хитрий Петро та ін.). Це шахрай, хитрун, блазень, який постійно балансує на межі добра і зла, чинить безлад, а його жарти мають руйнівний ефект, і він відверто глузує з людей, часто – з влади, що визначається чи то його незламним життєрадісним духом, чи то безпросвітною дурістю. Але він незмінно досягає життєвого успіху, кидаючи виклик моралі. Часто є не тільки маніпулятором, але й володарем магічних сил зла, як Мефістофель Гьоте.

## 5. Байка у фольклорі

Байка – *дидактичний жанр*: коротка розповідь у віршах або прозі з чітко сформульованим моральним висновком. Персонажами байки зазвичай виступають тварини, рослини, неживі речі. У байці алегорично висміюються пороки людей.

Байка рано зробила крок з дідини фольклору до літератури. Так, у Стародавній Греції був знаменитий Езоп (VI–V ст.я до н. е.), який писав байки в прозі. У Римі – Федр (I ст. н. е.). В Індії збірка байок «Панчатантра» відноситься до III ст.; вона потужно вплинула на світову літературу.

У східних слов'ян любили байку як дивовижні історії про тварин та всякого роду небилиці. Втім, тварини не були винятком; в давнину поширені були описи далеких невідомих країн, людей-потвор, незвичайних рослин. Байка зазвичай приходила з чужих земель.

Характерний з цього погляду «**Фізіолог**» (Φυσιολόγος) християнський дидактичний трактат, написаний грецькою мовою в Александрії (II ст.). Це приклад зворотнього руху жанру зі сфери літератури до сфери усного побутування. Він містить опис тварин, птахів, фантастичних істот, а також каменів і рослин. Власне, він мав своїм предметом не просто тварин, але природу взагалі і знаходився в органічній ув'язці з усіма жанрами, які цікавляться походженням земель, морів, людей, рослин і тварин. Візантійська традиція приєднає до «Фізіолога» ім'я Піфагора. Близько 400 року трактат був перекладений латиною, а згодом — іншими мовами, в тому числі староукраїнською. Був дуже популярним у

Європі. Став основою середньовічних бестіаріїв, через що називається «бестіарієм бестіаріїв». Справив великий вплив на формування тваринної символіки у європейській літературі та образотворчому мистецтві. Тлумачення гербових фігур у геральдиці походить із цього трактату.

Характерний сюжет книги – **Фенікс** (грец. Φοίνιξ) — чарівний птах, який начебто через кожні 500 років прилітає з Аравії до Єгипту. Коли він відчував, що наближається смерть, будував гніздо з пахучих гілок на верхів'ї пальми, і там його спалювало сонце. Потім птах воскресав з попелу, відроджувався молодим.

Описи супроводжуються короткими алегоричними розповідями повчального характеру. «Фізіолог» зберігся у списках-копіях, деякі багато ілюстровані мініатюрами.



*Лекція 5***МАЛІ ФОРМИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ**  
(2 год.)**П л а н**

1. Магічно-оказіональні форми обрядового фольклору у форматі ліричної прози.
2. Народна дидактика. Фольклорна пареміологія (загадки, прислів'я, приказки, примовки, скоромовки та лічилки), її роль у дитячому фольклорі.
3. Епічні переказ, оповідання та бувальщина як народна пам'ять про значну подію минулого.
4. Анекдот як малий епічно-прозаїчний твір гумористично-сатиричного характеру.

**Л і т е р а т у р а***Основна*

1. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие / Изд. 2-е , доп. Москва, 2009.
2. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
3. Лексикон порівняльного та загального літературо-знавства. Чернівці, 2001.
4. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

*Додаткова*

1. Гаврилова В. В., Теоретичні засади вивчення паремій // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Випуск VII. С. 11–20.
2. Драгоманов М. Малороссийские народные предания и рассказы. Київ, 1876.
3. Кімакович І.І. Фольклорний анекдот як жанр. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://proridne.org/folklore/books/>.
4. Мишанич О. Народні оповідання. Київ, 1986.
5. Морохин В. Н. Введение // Малые жанры русского фольклора / Сост. В. Н. Морохин. Москва, 1986. С. 5–27. .
6. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Санкт-Петербург, 1864.
7. Пазяк М. Українські прислів'я та приказки: проблеми пареміології та пареміографії. КИЇВ, 1984.
8. Пареміологический сборник. Пословица. Загадка: Структура, смысл, текст. М., 1978.

9. Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція І.Франка. Львів, 2008.

10. Сокіл В. Український історико-героїчний переказ. Львів, 2003.

## **1.Магічно-оказіональні форми обрядового фольклору у форматі ліричної прози**

**Ми вже торкалися питання, що виникає раніше – лирика, епос чи драма?** За схемою Олександра Веселовського, спочатку формується епос, розповідання та інсценування священних міфів та легенд племені. Утім наприкінці ХХ ст. було висунуто іншу точку зору: окрема людина не чекала місяцями колективного зібрання, аби співати чи молитися або заклинати; вона все робила сама, індивідуально, ділячись своїм досвідом з близькими людьми.

**Тому, подібно, на перше місце треба ставити *лірику*, сповідь переповненої емоціями душі, яка прагне себе виразити і вплинути на оточення: прокляття ворогові, або коханцеві, що покинув, або наврочення дівчини, без якої жити не можеш, або тужливі чи радісні співи з приводу любовної невдачі чи перемоги, або заклинання над хворою дитиною тощо.**

Треба найперше усвідомити відмінність між **заклинанням** та **замовлянням**, хоча грань тут часто провести важко.

Заклинання (*закляття*) – вид ритуально-магічного мовлення; безпосереднє звертання до темної владної сили в імперативній формі вимоги або її погрози. заклинання покликане примусити цю невідому темну силу виконати волю людини, котра виступає в ролі *теурга*, повелителя демонів, оскільки демони «посягнули не на своє» - на світ людини. Зокрема як наслання злої демонічної сили, що її в імперативній формі виганяє чарівник, трактується хвороба. Характерне закарпатське заклинання від полукання, тобто від божевілля

«Стоїть чорна гора, на тій чорній горі лежить чорний камінь, на тім чорнім камені сидить кам'яна жона, держить вона кам'яну дитину. Відсилаю к тій горі чорній і к тому чорному каменеві, і к тій кам'яній жоні, і к тій кам'яній дитині віди і відята, вітерниці і вітерники, упирі і упирята (нечисті сили). Я вас туди відсилаю, аби улукали (поцілили) кам'яну жону і кам'яну дитину, а рабу божему (такому-то) дали спокій, аби був здоровий».

Замовляння ж – звернення до якоїсь вищої сили з *проханням* дарувати щось бажане, це не наказ, а *пропозиція*. Замовляння будується якби ото на гіпнозі; маренні; у Даля *заговор* (замовляння) має синоніми: *волшебство, волхвованье, колдовство, знахарство; обаяние, мара, морока; чернокнижие, кудесничество, чары*.

«Я тебе візиваю, я тебе викликаю: розійдиси, розтечиси, ек піна по воді, ек роса по траві, ек мла ділами, ек дух губами!»

При цьому треба чітко відрізнити ці речі від християнської молитви. В останній людина свідомо просить Бога як Найвищу Силу про допомогу й заступництво, не шукаючи допомоги темних стихій і тим більше не прагнучи панувати над ними.

*Замовляння, заклинання* та всілякі споріднені з ними *заклички, зичення та прокляття* можуть виступати і як як магічно-оказіональні форми застосування **обрядового фольклору** у форматі ліричної прози чи вірша. Так, широко відомі *заклинання, замовляння стихій, явищ природи, звірів і рослин*. Таке, наприклад, *закликання весни*: напровесні виходили на високі місця і голосно гукали:

Гелело, гелело  
 Жеб зиму одмало,  
 Жеб було літечко,  
 Червоне яєчко —  
 Дітьом забавонька,  
 А усім людом  
 Тепла веснонька.

Первісно основою тут були обрядові, магічні дії, імітаційні рухи, можливо, без слів. Пізніше словесний супровід стає головним, набуває самостійного значення. Ці твори відбивають язичницький космос: у них часто фігурують небесні світила, природні стихії, фантастичні місцевості, предмети, істоти тощо. Втім, у але в добу християнства «в заговірні формули ввійшло дуже багато книжних елементів, цілі частини християнських і еретичних молитов, без яких теперішні заговори рідко коли обходяться» (Ф.Колесса). По суті, тут по-язичницьки наслідуються й продовжується служба в церкві. Все це збагачує поетику твору:

Добрий день тобі, сонечко ясне,  
 Ти святе, ти ясне прекрасне,  
 ти чисте, величне й поважне;  
 ти освіщаєш гори і долини і високії могили,  
 ти могутне, ти найліпше!  
 освіти мене, рабу Божу, перед усім миром:  
 перед панами, перед царями,

перед усім миром християнським  
 добротою, красою,  
 любощами й милощами  
 Щоб святішою від всіх і найліпшою:  
 щоб не було ні любішої, ні милішої:  
 од раби Божої народженої, хрещеної (Марії).  
 Як ти ясне, величне, прекрасне,  
 щоб і я така була ясна, велична, прекрасна  
 перед усім миром християнським на віки віков, амінь.

А ось палке замовляння на любов, яке наївно й трепетно вимовляється дівочими устами:

«Так здійснився моя, раби Божої (ім'я), мрія. Нехай буде мій улюблений, раб Божий (ім'я), поруч назавжди. І півроку не пройде, як він до мене любов у своєму серці знайде. Бути поруч зі мною кожен мить, ніщо не зможе серце його остудити. Нехай слова мої збудуться, та нікому шкоди не приносять. Нехай буде так. Амінь. Амінь. Амінь».

Збирання і вивчення замовлянь ускладнювало ще й те, що професійні знахарі та ворожбити зберігали їх у таємниці. Про це писали ерші збирачі українських замовлянь – П. Чубинський, П. Єфименко М. Драгоманов, В. Антонович та ін. Народ вперто оберігав глибини своєї культури. Ситуація забезпечила достатню базу для сьогоденного вивчення українського фольклору даного типу, й часом це набуває навіть характеру певного педалювання двовір'я й народного окультизму, якому надають занадто багато ваги.

Порівняємо: в сусідній Польщі, де *polskie zaklęcia* так само здавна відомі, з часом почали ставитися до них зовсім не так довірливо. Вже у Середньовіччї з Німеччини до Польщі перекинулися судові розслідування чаклунства як злочину, засновані на магдебурзькому праві. (дослідження Вл. Смоленського). Вже у ХІХ ст. в Польщі усе це, включаючи страхотливі відьомські процеси, сприймалося цілком гумористично:

....ująwszy gromnicę,  
 Palił ławnik z burmistrzem w rynku czarownicę;  
 Chcąc jednak pierwej dociec zupełnej pewności,  
 Pławił ją na powrozie w stawie podstarości.  
 Zdejmowały uroki stare baby dziecku,  
 Skakał na pustej baszcie djabeł po niemiecku.



Я не хотів би однак, щоби ми цілком втратили повагу до цього шару народного досвіду. Але, як завжди, варто зберігати здоровий глузд в оцінці архаїчної спадщини, навіть якщо вона рідна й мила серцеві.



## 2. Народна дидактика. Фольклорна пареміологія.

Виховання підростаючого покоління – це завдання самозбереження й відтворення людської популяції. З кам'яного віку народ шукав способів донести досвід старших людей до молоді, забезпечити її виживання й процвітання. Схвалювалися кращі моральні якості: чесність, працьовитість, самовідданість; засуджувалися й осміювалися криводушся, зрадливість, жорстокість, які шкодили гармонійному співіснуванню сільської общини у колективі.

Інтелектуальний розвиток полягав у зосередженні уваги на силах природи, а також на основних культурних стереотипах, які дозволяли відрізнити чужака від членів своєї родової спільноти, своєї культури. І тут на перший план виступали жанри, які сьогодні побутують вже в сфері дитячого фольклору. А колись такі речі були серйозним тестом, не вирішити якого – загрожувало втратою життя.

З цього погляду особливо характерні **загадки**. *Загадка* (від слова «гадати» — думати, вгадувати, загадувати) — жанр усної народної творчості, дотепне запитання, часто у віршованій формі; вона є у фольклорі всіх народів світу. Вони на перший погляд видаються милими й нехитрими продуктами наївної свідомості, й недаремно сьогодні функціонують виключно в дідині дитячого фольклору:

Всі його люблять, всі його чекають, а хто на нього подивиться — кожен скривиться (*Сонце*).

Один баранець пасе тисячі овець. (*Місяць і зірки*)

Чорна корова весь світ поборолла (*Ніч*).

Або російська загадка: «Сидит девица в темной темнице. Коса на улице» (*Морква*). Що тут особливо загадкового – прояви трішки спостережливості. Проте уявімо собі таку ситуацію. У селище заходить невідомий чоловік, чужак, дивно одягнений, підозріло тримається. Може, десь близько затаївся загін кочівників-татар, і це шпигун, який хоче переконатися, що напасти на мирних жителів вночі буде легко. От йому «по-доброму» й загадують загадку про моркву. Якщо він зі своїх, слов'ян землеробів, – вгадає. А як кочівник, що життя проводить у сідлі й розбоях, – то про оту морквину в землі й гадки не має. Отож краще про всяк випадкок підозрілого – вбити. Таким чином, загадка – це «таємна мова», побудована на табу й евфемізмах, зрозумілих лише в рамках даного культурного коду.

Тому в історії світової культури загадка користується особливою повагою. Пригадаймо грецьку міфологію: Сфінкс загадує подорожнім до Фів загадку: «Яка істота, маючи один і той же голос, стає по черзі чотириновою, двоноюю і триноюю?» І тих, хто не лає відповіді, Сфінкс вбиває: немає, мовляв, для таких дурнів немає місця у священних Фівах.

А коли Едип зметував, що йдеться про людину, яка змалку рачкує, дорослою ходить на двох ногах, а в старості спирається на палицю, Сфінкс вбиває себе, кинувшись зі скелі, бо його таємничий код розкрито. Тобто, загадка в дописьменні часи була вельми значним, почасти доленосним жанром, виконуючи приблизно ту саму роль, що наше сьогоденішнє тестування.

Окрема область фольклористики – **пареміологія** (від грец. *παροιμία* — прислів'я, приказка), тобто збір та вивчення **прислів'їв та приказок**.

**Паремія** — це видове позначення малих фольклорних жанрів афористичного спрямування, прислів'їв і приказок. Інколи пареміями також називають інші малі жанри фольклорної прози, наприклад: *прикмети, прокльони, вітання, афоризми, побажання, каламбури, тости, прощання* та ін.

Слов'янська пареміологія має спільні основні закономірності смислової та стилістичної будови прислів'їв та приказок. В основі своїй — це мініатюрні повчання-напучення, в яких підкреслюється переможна роль добра в нашому житті.

*Чеськ.:* Dobré svědomí hlas Boží. Dobrý soused nad zlato.

Часто тут присутні й гіркий досвід пережитих нещасть і водночас насмішка над дурістю, пихатістю та іншими людськими вадами.

*Польськ.:* Newola wszysykego nauczy. Kto nię ma w głowie, ten ma w nogach.

У прислів'ях часто спостерігаються паралелі, визначені радше за все невимушеним побутовим запозиченням:

Краще погано їхати, ніж добре йти. / Лучше плохо ехать, чем хорошо идти.

**Примовки, скоромовки та лічилки** мають повчальний характер і відіграють значну роль у дитячому фольклорі, непомітно формуючи ставлення маленької людини до життя — вона сприймає це як колективний досвід. Часто тут виявляються дуже древні тексти, які живуть століттями:

Вийди, вийди, сонечко,  
На дідове полечко,  
На бабине зіллячко,  
На наше подвір'ячко,  
На весняні квіточки,  
На маленькі діточки.  
Тут вони граються,  
Тебе дожидаються.

**Скоромовки** розвивають артикуляцію й надають дитині впевненості в собі завдяки перемозі над фонетичними труднощами:

Ворона сороці намисто купила, В намисті сорока намистінки лічила.  
*Chrzaszcz brzeczy w trzcinach*

**Лічилки** використовуються в групових іграх і виконуються, як правило, речитативом. Авторами і виконавцями лічилок є самі діти. Тут часто фігурує абсурдність, яку так полюбляють діти. Адже абсурд – джерело ірраціональної радості, бо є засобом руйнації усталеного, нормативного, «дорослого» світу, який – що там казати! – таки гнітить маленьку дитину:

Аки - маки, таки - паки,  
завелися в річці раки,  
стали раки, воду пити  
виходи, тобі водити.

Еники-беники їли вареники,  
еники-беники кльос  
вийшов зелений матрос.

### **3. Побутовий епічний переказ та оповідання як народна пам'ять про значну подію минулого**

По суті, ці назви означають один тип тексту, тільки що в оповіданні більш хитромудро будується сюжет.

#### **ХАРАКТЕРНИК КРАВЧИНА**

Поміж запорожцями багато було характерників<sup>14</sup>. Розказують про Кравчину, котрий у Польщі піймав козацького душогуба Саву<sup>15</sup>. Про це й пісня е...

Оце, було, б'ються запорожці з ляхами, і гляди, ляхи побивають наших. Як тільки наскочить Кравчина, так ляхам і нема ходу. Кулі летять, а запорожці ловлять їх у за поли. (одягу).

А як треба перейти річку, то Кравчина поведе перед — і стане сухо. Так, було, в сухій одежі переходять запорожці й Орель-річку.

А то було ще й так. Як треба пливти Дніпром, то зроблять з оситнягу<sup>16</sup> пліт, посідають — і гайда за водою.

Іноді тут буяє безмежна народна фантазія, як у цьому сюжеті.

#### **БОЛГАРСЬКИЙ ПЕРЕКАЗ ПРО ПИРИНСЬКІ ГОРИ**

З Перуном пов'язане ім'я самих Пиринських гір, які місцеві люди називають ще Перін. Коли в Болгарії було прийнято християнство, Перун перебрався на вершину найвищої гори. Один священник з близького села вирішив піднятися до нього і – чомусь – принести дари. Долго пришло йому підніматися в гору, і вирішив він відпочити біля озера. Язичницький бог сидів високо і не помітив людини. Випадково

<sup>14</sup> Характерник – чаклун, чарівник.

<sup>15</sup> Сава Чалий – січовий козак в часи Хмелниччини, який перекинувся до поляків, став руйнувати православні церкви, катувати й убивати козаків.

<sup>16</sup> Оситняг – висока болотна трава з міцним стовбуром.

він закрутив камінь, який покотився вниз, трапив прямо в попа.. З тих пор і зветься це озеро "Поповим", а острів посреди його називається "Попова шапка",

#### 4. Анекдот як малий епічно-прозаїчний твір гумористично-сатиричного характеру

Анекдот (грец. *ἀνεκδοτός* — невиданий, той що не підлягає розголосу) — коротке усне гумористичне або сатиричне оповідання про якусь подію, випадок із дотепним, часто несподіваним чи парадоксальним фіналом. Польський еквівалент – *anegdota*.

Вперше термін «анекдот» вжив Прокопій Кесарійський у книзі «Таємна історія» (550 рік), що розповідала про скандальну хроніку візантійського імператорського двору. В ті часи і пізніше під анекдотами розуміли міські плітки, чутки, пересуди, балачки, поголоси, тощо.

Свого часу до анекдоту відносили фаблію та фацеції і польські фрашки. Як жанр фольклору анекдот близький до новели (Дж. Бокаччо, А. Чехов).

В усній творчості народу анекдот набув філігранності й гострої сатиричності. Також тут узагальнюються загальнолюдські ситуації й типи поведінки.

- Ты когда-нибудь говорил женщине, что о ней думаешь?  
— Да. Хочешь, шрам покажу?

В анекдоті шорстко інтерпретуються навіть сакральні або політичні моменти:

- Katecheta pyta Jasia:  
- Ile jest sakramentów świętych?  
- Sześć.  
- Mylisz się, Jasiu, bo jest siedem.  
- Tatuś powiedział, że sześć, bo małżeństwo i pokuta to jeden sakrament.

Вірменське радіо запитали, чи був Карл Маркс великим вченим. Раіо відповіло: Ні, бо якби він був справді великим вченим, то ставив би свої експерименти на собаках.



*Лекція 6***РІЗНОМАНІТТЯ ДРАМАТИЧНИХ ФОРМ У СЛОВ'ЯНСЬКОМУ  
ФОЛЬКЛОРІ ТА ЗАРОДЖЕННЯ НАРОДНОГО ТЕАТРУ**

(2 год.)

**П л а н**

1. Театрально-драматичні й ігрові елементи в календарних і сімейних обрядах, співвідношення в них слова і дії.
2. Найдавніші фольклорні дійства слов'янства.
3. Літургійні драми середньовічного слов'янського Заходу.
4. Соціально-побутова сатира у драматичних сценках слов'янського фольклору.
5. Ляльковий театр.

**Л і т е р а т у р а***Основна*

1. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие / Изд. 2-е , доп. Москва, 2009.
2. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
3. Лексикон порівняльного та загального літературо-знавства. Чернівці, 2001.
4. Народный театр: Сб. ст. / Отв. ред. В. Е. Гусев. Ленинград, 1974
5. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

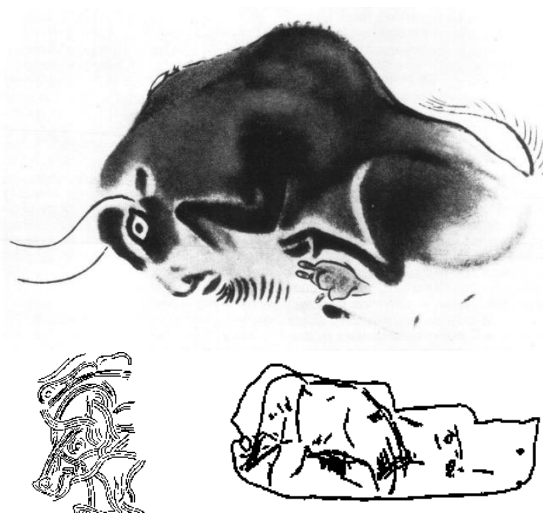
*Додаткова*

1. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 11–166 («Народный театр чехов и словаков»).
2. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Русская устная народная драма. М.,1959.
3. Гусев В.Е. Истоки русского народного театра. Л., 1977.
4. Крупнянская В.Ю. Народная драма «Лодка» // Славянский фольклор. Москва,1972. С. 258–302..
5. Савушкина Н.И. Русский народный театр. Москва,1976.
6. Савушкина Н.И. Русская народная драма. Художественное своеобразие. М.,1988.

## 1. Театрально-драматичні й ігрові елементи в календарних і сімейних обрядах, співвідношення в них слова і дії

В епосі оповідач розповідає або співає про героя, що не перевтілюючись в нього, залишаючись тільки спостерігачем дій героя та інших дійових осіб. У ліриці поет исповедально радіє життю або оплакує в причетних чиюсь смерть або тяжка доля. У драмі основою є перевтілення: актор свій особистий вигляд, костюм, голос і навіть психологічні риси характеру змінює на вигляд, костюм, голос і характер виконуваного їм в п'єсі особи. Нагадую, що слово драма грецькою мовою означає *дія, дійство*.

Елементи дійства формуються вже в ті далекі часи, коли люди перебували в цілковитій залежності від природи й мусили уважно вивчати її алгоритми. Так, у мисливський період (кам'яний вік) існував культ звіра (тотемізм), який мислився божеством, котре незмірно потужніше від людини: досить пригадати мамонта або ведмедя. В численних архаїчних богів присутні риси звірів, перед якими людина почувалася (пережитки первісного культу звіра як божества), щоб уявити собі, якою малою й пригніченою. *Звір* був не просто «м'ясивом», поживою, але й викликав жах і захоплення с воїми недоступними для людини можливостями.



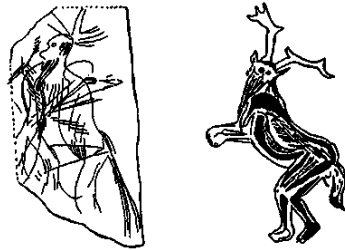
Культові зображення бізона, мускусного вівцебика та мамонта

Мірою того, як людство виходило з-під влади природи, зростало й почуття непоправної втрати: серед страшних диких або й приручених тварин та рослин людина звикла почувати себе невід'ємною часткою цього вітального світу.

У відомому вислові давньогрецького філософа Протагора «Людина є мірою всіх речей» можна відчутти присмак жалю за первісними часами, коли людині начебто була зрозуміла мова тварин та рослин.

Прагнення не втратити цей древній зв'язок з природою, або, як сьогодні напівжартівливо кажуть, «розбудити в собі звіра», вжитися в природу інших істот, знайшло реалізацію в явищі *оборотництва*. У фольклорі різних народів живе уявлення про *перевертнів* – міфологічних істот, котрі начебто можуть перетворюватися з людини на тварину й навпаки. Персонаж російської чарівної казки, наприклад, робить це запросто: «Ударился оземь – обернувся ясним соколом». Типовим перевертнем є Вовк з казки «Червона шапочка». Його родичі – китайська лисиця, що перетворюється на людину, слов'янсько-литовські вовкулаки тощо. Це явище зазвичай пов'язували з повним місяцем<sup>17</sup>.

І така гра часом оберталася на жаливу реальність. Так, воїни-*берсерки* в скандинавів голими руками билися проти закутих в лати римлян і часто перемагали. Шамани Сибіру вдягалися в костюм орла, щоби злітати у «верхній світ», всерйоз переживаючи екстаз такого польоту.



Зображення, відоме під назвою «Великий чаклун»  
(палеоліт)



Сучасний магічний обряд індіанців у маскарі крокодилів

<sup>17</sup> Австралійські вчені висунули припущення, що місяць дійсно може породжувати у нас звіра, перетворюючи людей на тварин, що кусаються, плюються і дряпаються. Хоча ми не можемо фактично перетворитися на кровожерливих істот з байок, проте дослідження показують, що ми подаємо тривожні симптоми. У липні цього року до лікарні неподалік від Сіднея потрапив 91 хворий з гострим поведінковим порушенням, схожим на поведінку перевертнів. (див.: <https://tsn.ua/tsikavinki/vcheni-doveli-shcho-perevertni-isnuyut.html>).

Саме з цих моментів росла найдавніша народна драматургія. Крім того, як пише Н. Кравцов, «У народному середовищі нерідко можна було зустріти талановитих співаків і співачок, казкарів і казкарок, казок, які з великою майстерністю співали, розповідали і казали пісні, казки і билини, супроводжуючи їх виконання виразними жестами та мімікою, яскравими інтонаціями, не тільки передають особливості сцен і епізодів, але і характеризують людські якості героїв творів. Казкарі нерідко як би перетілювалися в образи персонажів, як би входили в ролі, буквально розігрували сцени, намагалися представити ту чи іншу дійову особу. Уже в цьому усному виконанні творів як такому, містяться елементи і театру і драми, позаяк оповідачі не тільки використовували жести і міміку, що властиво театру, але і прекрасно передавали діалог, намагалися відтворити особливості мови персонажів: царя і дурня, мужика і пана, кози і вовка тощо».

## 2. Найдавніші фольклорні дійства слов'янства

Це зах.-укр. та почасти поль. *Маланка, переберія*, балк. *кукерски игри*, рос. *ряженые тощо*)

**Маланка** (*Меланка, Меланки, Маланія*) або **Щедрий вечір** (Василів вечір) – водночас народне і церковне свято, вечір напередодні «старого» Нового року або св. Василя Великого 1 (14) січня; за християнським календарем це також день преподобної Меланії. У церковному календарі день преподобної Меланії римлянки завершує річне коло, а день св. Василя Великого його починає. Святкування походить від дохристиянського звичаю, й двовір'я тут аж пашисть: християнські святі набувають рис первісних стихій природи: Меланка-Вода приходить на щедрий вечір разом із Василем-Місяцем сповістити господарів про наступні урочистості та справити *гостини Меланки*.

Вважають також, що парні святочні фольклорні постаті Маланки (Меланки/Миланки) і Василя зберегли пам'ять про давньоруську Малушу та її сина Володимира Святославовича (у хрещенні — Василя). Календарна обставина зблизила в народній уяві Меланію і Василя, перетворивши їх у стійку фольклорну пару, зберігши не тільки згадки про реальних історичних персонажів, а й цілий ряд деталей, що показують правові норми X ст. і характеризують тодішній побут.

Цей новорічний обряд супроводжується переодяганням у тварин і традиційних фольклорних персонажів, тому на Буковині Маланку



називають *Переберія*. У ХХІ сторіччі святкування Маланки в автентичному вигляді збереглося переважно у селах Галичини та Буковини.

Дійові особи: **Маланка, Василько, Король-Місяць, Дід-Змій, поїзд Маланки** склали плугарі та мисливці.

*Юрій Федькович так описав дійство на Маланку:*

«Котре найкраща й найчесніша дівчина перебирала ся за Маланку. Один парубок за Василя (Чильчика), другий за короля (Місяця), а третій за Діда-Змія з білов та довгов бородов. Маланка мала зірку (звізду) на чолі, була прибрана у самі цвіти і мала з собов три подружечки з рожевими деревцями, котрі подібно, як она сама, були прибрані. Василь (Чильчик) був перебраний за ратая (оратаря), с чепигами або з серпом у руках; а Король з новим місяцем на чолі, а яко мисливець з сагайдаком і луком. Решта леднів була то за плугатарів, то за мисливців перебрана; плугатарі водили з собов вола або барана, мисливці оленя або сокола, а Змій-дід нарешті, убраний у буйволову шкіру і оперезаний гадюками, водив з собов тура або цапа, мав велику косу у руці і три гробарі з рускалями за поплічників» Так ходила Маланка хата від хати. Дружина співала за музиков маланочної коляди, а сама маланка походжала по хаті, та поралась яко домаха, але робила кожду роботу встріть...»...

При цьому розігрувалося дійство викрадання Маланки Змієм-Дідом, зі співами й мізансценами, метою було – вирвати Маланку з обійм Змія-Смерті.

Ти Місяцю, ти Королю,  
Красна Маланка є с тобою ;  
І с тобою і з собою –  
Ясная зоря над головою.

**Викрадення Маланки Змієм-Дідом**

Ой та горе!  
Наша Маланка зарученая,  
Долів водою вінчик пускала,  
На камінчику ножечки мила,  
Біль-рантушечок<sup>18</sup> тай замочила.  
Гой повій вітре ти із Поділя,  
Висуши рантух ти як біль білий!  
Гой повій вітре та буйнесенький,  
Висуши рантух та й тонесенький!

Польський фольклорист Оскар Кольберг, описуючи Маланку, пише про деякі оригінальні деталі: молоді хлопці перебиралися на Маланку, Василька та діда; дід мав горб на плечах, в руках палицю, був підперезаний солом'яним паском, а при боці мав дерев'яну шаблю.

<sup>18</sup> Головний убір заміжньої жінки в Галичині — біла, тонка хустка; покривало.



існуючі лица в обряді «вождение кози» на Україні: 1. Соломенний дед (Товодирь); 2. Коза; 3. Судья; 4. Турок; 5. Козак; 6. Лекар; 7. Цыган; 8. Баба с ревінком.

Залишається звенути увагу на роль такого чудасійного персонажа, як коза (варіанти: *буйвол, тур, баран*), котру водять у процесії. Маска кози відома в багатьох слов'янських і неслов'янських народів, її походження пов'язане з аграрно-магічними культурами і вшануванням тотемних тварин.

Деякі сучасні науковці (О. Знойко, М. Лановик та З. Лановик) знаходять тут античні паралелі: адже грецьку богиню Місяця Артеміду завжди зображували з ланню або з козою, й атрибутом її був рогатий півмісяць. Можливо також, що «водіння кози» — це звичай запозичений від римських Сатурналій, або Брумалій, присвячених Діонісові, учасники яких надягали цапині маски, бо коза віщувала урожай: достатньо пригадати козлоногих фавнів, покровителів лісів, полів і стад та присвячені ним розгульні свята римських луперкалій.

Але ця версія не має підтвердження в міфах інших слов'ян, в яких це дійство пов'язане з хліборобством: «дух хліба приймає вид козла» — «душа лану» (сіножаті та рослини взагалі) є козел, якого переслідують жінці, й він ховається в останній сніп. Тобто, дехто прагне «прив'язати» *цанову душу* до рідного слов'янського ґрунту.

Проте й різко заперечити версію чужого впливу немає підстав. Адже віра у здатність кози впливати на родючість існувала здавна по всьому світу. Ще в Стародавньому Єгипті невинну діву публічно віддавали в храмі на поталу козлові, аби забезпечити плодороддя поля. А звичаї й вірування невимушено переймалися в стародавні часи, розповзаючись по величезних територіях.

Звичаї української Меланки яскраво відображені в драмі М. Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Багато подібного збереглося й в інших слов'янських народів.

У чехів і словаків ми так само зустрічаємося з перевдяганням людей в тварин — в ведмедя, козу, кобилу і інших — в іграх на масницю. В обряді «кара півня», що здійснюється в ХІХ столітті, ми спостерігаємо протилежне явище: тварина одягають, як людини: «У Борованах, в Будеевіцького області, при «страхи півня», яку здійснюють під час першого весілля на масницю, на

півня надягають червону шапочку, а іноді також курточку і штани. Тут це означає перевтілення птиці в людину: звинувачення, що пред'являється півню під час суду над ним, судовий вирок, винесений йому, – все це виконується так, як ніби перед нами не птах, а людина.

Франтішек Штепанек описував Щедрий вечір біля Праги: «На Щедрий вечір ... хлопчики співають, як півні, а дівчатка кудахчут, як кури ... Чим більше вони квохчат, тим більше буде наседок і курчат». При літніх «Обжинках» існував звичай переодягання людини в сніп. Ось як це описано у І. Влуки: «У Східній Сілезії дівчат одягають снопами; зазвичай вибирають веселих і люблячих потанцювати дівчат. Вони передають господареві вінок, і якщо свято закінчення жнив супроводжується музикою, то вони повинні з усіма учасниками жнив, починаючи з господаря, протанцювати. У поміщиків це свято буває особливо строкатим, так як в снопи переодягається багато осіб, що створює велике веселощі».

На Балканах, які входять до зони Середземномор'я, древні чужинські впливи почуваються ще більш виразно, ніж у слов'ян Півночі. Такі, наприклад, **Кукерські ігри** – зимові карнавали в Болгарії

Вони беруть свій початок, як вважається, ще з фракійських часів, коли таким чином вшановували того само Діоніса, відзначаючи початок нового хліборобського року. Сьогодні в тому чи іншому вигляді ці ігри збереглися в Болгарії, Сербії, Македонії, Хорватії й Румунії, яка веде генезу безпосередньо з фракійського світу. Вважають, що ці зимові карнавали запозичені були навіть в сусідніх Угорщині, Австрії, Італії та Іспанії.



### 3. Літургійна драма середньовічного слов'янського Заходу

Цікава ситуація стику книжної, міської традиції і народної, сільської за генезою, в Середньовіччі.

**Багато народних драм своїми витокami сягають міських,  
а не фольклорних, т. зв. шкільних драм**

Існує теорія, що в народ лише «опускається» мистецтво вищих класів суспільства («gesunkenes Kulturgut»); є в неї прихильники і в сьогоднішній медієвістиці. У веселих процесіях на масницю часом бачать явний вплив міських карнавальних процесій – в іменах, в назвах масок, в костюмах і т.п. Але і міська поезія, так само як і міська драма і взагалі міські уявлення, створювалися нерідко під впливом фольклору. Краще говорити про постійну дифузю між мистецтвом «високим» і мистецтвом народним.

Зокрема в середньовічних західних слов'ян, де служба божа одправлялась латинською, незрозумілою простим людям мовою, постав звичай, щоб важливіші події з св. історії, особливо з життя Христового, пояснити в дії, пантомімами, що спершу й одправлялись навіть духовенством і по церквах. Той великий крок, який зробила середньовічна драматургія, відступивши від латинського тексту і перейшовши поступово до драм рідною мовою, мимоволі спричинив за собою наближення середньовічної драми і в стилі і в змісті до фольклору. У народному театрі комічні персонажі, що представляють простолюду – селян, ремісників і т.п., сильно відійшли від літературних джерел, в яких вони поставили зниженими (навіть у класицизмі ще триматиметься принцип, що простолюдин може бути лише персонажем комедії). А тут «простаки» поставали щирими учасниками дійства, які співчували мукам Христа, стражданням Пречистої Діві тощо.

Згодом до пантомім додано було ще й діалог, спершу латинською мовою; потім тут почала звучати й національна мова. З церкви ці діалоги перейшли на вулицю, і з них утворились релігійні сценічні вистави під різдво, Великдень та інші свята, — так звані **містерії** (лат. *misterium* – таємниця), що з латинської переходили потроху й на народні мови. Поступово літургійна драма вийшла за межі св. Писання і почала інсценізувати життя святих. З містерій вичленилися **міраклі** (*miracleplays*) – чудеса святого, і **моралі** (*moralites*), коли в п'єсі виступали алегоричні істоти, матеріалізовані в персонажах моральні уявлення – Правда, Милість, Віра, Надія і т. ін.



Однак фізично розросталося й саме дійство – йому під склепінням церкви ставало дедалі тісніше. В містеріях і міракліях почали грати вже не благочестиві дилетанти, а професійні артисти з простонародного прошарку – шпільмани, жонглери тощо, завдяки чому жанр усе більше демократизувався, перетворювався на мистецтво міських громад.

Народна драма трималася церковного погляду на світ і ділила сцену трьома ярусами на рай, землю та пекло. Усе це являло собою реаліті-шоу Середньовіччя. Сценічний простір мав симультанний (практично одночасний) вимір – глядач міг одночасно спостерігати за подіями, що відбуваються в різні часи й в різних місцях. Перерви, зумовлені необхідностями зміни декорацій тощо, почали заповнюватися побутовими, зазвичай комедійними, імпровізованими сценами – *інтермедіями* та *інтерлюдіями*. Поряд з латиною Це дозволило жанру з часом стати самоцінним твором, що було прообразом майбутньої драматургії.

Така чеська інтермедія «Продавець мазей», герой якої обманщик обдурює людей, продаючи їм на ярмарку уявно цілющі мазі (вочевидь, то була якась прото-анти-реклама).



Однак збереглася лише єдина польська містерія – значно більш пізня авторська «**Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu pańskim Mikołaja z Wilkowiecka**» (Історія про славне воскресіння Господнє Миколи Вільковіцького, 1575–1582). Тут «реконструюються» перипетії арешту Христа й допиту його юдейським первосвященником Кайафою, його тестем Анною та іншими фарисеями; на обрії фігурують Пилат Понтійський і вигадані персонажі-римляни. Звертає на себе увагу прагнення автора містерії поєднати установку на високу трагедійність з живістю та невимушеністю діалогу.

**Українські наслідування в цій сфері** склали помітну частину народного свята. Характерно, що тут історія навіть зберегла імена авторів, що для фольклору – рідкість. Так, перші відомі нам з тих часів драми належать: одна — друкареві *Андрієві Скульському* і має назву „**Вършъ зъ Трагодіи Христось пасхонъ**” (Львів, 1630), а друга — львівському ченцеві *Іоаникієві Волковичу* з назвою „**Розмышляне о муцъ Христа Спасителя нашого. При тымъ веселая радость з триумфалного єго Воскресенія**” (Львів, 1631). Остання, втім, написана віршем „грубо і неумѣстне”, як зазначено самим автором.

Найцікавіше тут, мабуть, анонімне «**Слово о збуреню пекла**», засноване на апокрифічній євангелії Никодима.

Пекло змальовується в суто побутовому ракурсі. Коли до пекла після своєї тимчасової смерті на хресті приходить Христос, він визволяє звідси змучені душі . грішні Люципер пробує спершу кінчити справу добрим ладом:

Прощу тя, Христе, в добрий обичай  
Дав мні покій і більше мі не докучай...

Та Христос б'є своєю корогвою по брамі пекла і вона розпадається; Христос вступає до пекла й „освіщає ясним своїм промінем і освящає всі місця пекельнії і кропить

водою і Духом святим”. „Слово” кінчається звичайним у апокрифах комічним епізодом з Соломоном, що лякає чортів другим приходом Христа вже спеціально за ним; чорти, щоб не мати нової напасти, самі вигонять мудрого царя з пекла

Водночас і на Заході не лише єретичні тексти, але й натиск язичництва усе ж таки був доволі потужним, і релікти язичницьких містерій проникали навіть в середньовічні церковні вистави.

Таке творилося тоді на 1 квітня – День дурня, коли навіть священники вдягалися в ризи навиворіт і правили месо починаючи від останнього слова до першого, а ще й виголошували час від часу *Йа! Йа!*, що мало означати крик осяяти, на якому Христос в'їхав до Єрусалиму. Чого не зробиш заради пошвидчення весни!

У слов'янських краях до таких крайнощів не доходило. Однак ще на початку ХІХ століття в Чехії (Веліза близько Жебрака) існував такий обряд: опівночі з 24 на 25 грудня священник виводив дітей з храму і разом з ними з храму виходив і пастух. Діти бігали навколо церкви і бляли, як вівці. Пастух бекав, як баран. Священик-пастир йшов за ними. Так вони зображували овець стада Божого. У селах Слатіна і Тиск на Щедрий вечір по селу ганяли «овечок»: один з хлопчиків жене натовп інших хлопчиків, які бекають і дзвонять дзвіночками. Та все це – мила наївність поруч із західноєвропейським святкуванням Дня дурня, яке межує зі святотатством.



#### 4. Соціально-побутова сатира у драматичних сценках слов'янського фольклору.

**Народний театр виник на основі ритуально-міфологічних обрядів,  
ряжень та ігор обрядів, ряжень та ігор**

Соціально-побутові сценки виникають пізніше, в основному в Новий час. Їхні персонажі (соціальні типи) зустрічаються також в піснях, анекдотах, примовках: дівчина, багатий поміщик, шинкар, пан, староста та інші подібні.

Головні герої народних драм формувалися ще поза межами драматичного роду.

Хорватський вчений Нікола Рожин наводить цікаві матеріали про сцени, які, наприклад, розігруються під час хорватського весілля, в лоні обрядової поезії.

Так, брат нареченої зустрічає сватів біля воріт і питає, куди вони йдуть. Вони відповідають, що шукають вівцю. Тоді він виводить з дому всіх жінок по черзі, а свати кожен раз відповідають, що це не та вівця, яка їм потрібна. Нарешті, брат виводить свою сестру, і свати кажуть: «Ця вівця нам і потрібна» (пор. з пошуками в хаті *лищиці* в українському обряді).

Або – гра «Кадія<sup>19</sup>», пародія на турецький суд, самоуправство якого хорвати довго відчували на собі.

Виконуються і жартівливі побутові сцени, як, наприклад, «Осел на весіллі». Свати приводять із собою осла (ряджених). Відбувається розмова між ними і рідними нареченої. Свати скаржаться, що осел у них босий, треба взути його. Після дотепного спору наречена приносить взуття. Перш ніж відпустити осла, старший сват напуває його вином.

Феноменальним явищем була творчість **українських мандрівних дяків**<sup>20</sup>, які привносили в народну культуру елементи професійності. Дяківські вірші були розраховані на широкі верстви населення. Їхня творчість символізує в українській культурі завершення ери сакрального мистецтва. Нова культура вбирає в себе риси і тодішнього освітнього руху, який *«органично об'єднавши дві стихії, книжну і народну.* (Ю. Барабаш). У цих віршах спостерігається злиття двох світів: організованого світу культури і хаотичного світу антикультури. Це зіткнення породжує сміх-веселій, грубувато-приземлений, цинічно-іронічний.



Генетичну спорідненість з українськими балаганними творами мали студентські *пародії, травестії, фацеції, університетські мораліте і фарси* латиною й народними мовами Європи.

До різдвяних та великодніх свят студенти, особливо бурсаки, готували спеціальні вірші-оразії, «звізду», вертеп тощо. Вони ходили гуртом, охоче

<sup>19</sup> Суддя (*тур.*).

<sup>20</sup> У народі їх також іменували: «школярі», «спудеї», «нищі студенти», «бакалярі», «миркачі», «канцеляристи», «недоуки», «вандровані пахолки», «пиворізи».

зливалися з міською та сільською «не школярською» молоддю, колядували, щедрували, співали, грали на інструментах, за що отримували подаяння.

Поряд із виголошенням різдвяних і великодніх *орацій* значний успіх мали гумористичні бурлескно-травестійні й пародійні твори про бідацьке навчання школярів-бурсаків. У таких віршах Бог, диявол, святі, ангели, рай, пекло та інші святині подано як звичайні явища, забарвлені народно-побутовим колоритом, значною мірою добродушного гумору, причому гумору саме українського.

Наприклад, в одному досить популярному різдвяному вірші йдеться про народження Ісуса Христа. З цієї нагоди всі гарно нарядилися і веселяться, діди й баби п'ють пиво, меди, горілку; хлопці й дівки попід хатами «скурнечуть колядки», мати-земля «б'є гоцака», ангели плещуть у долоні на небі; старенький Бог диктує писареві архистратигові Гавриїлу листа до праотця Адама з повідомленням, що народився Ісус, який визволить з пекла і його з Свою, яка колись «вирвала кисличку» і «за один плод увесь народ у пекло втащила», Адам же тоді «щось, кажуть, прокудив». У «фіналі» зазначалося, що сю віршу завжди читали і з «святим рождеством» всіх поздоровляли. Задоволений господар частував «ораторів», а господиня кидала щось там у велику торбу.

### Російський народний театр



У Московії подібні сценки формувалися в основному на ґрунті анекдотів та анекдотичних казок ("Барин і Афонька", "Мнимый барин", "Доктор і больно́й"), пародій на похоронний («Маврух») і весільний («Пахомушка») обряди. Ось характерний монолог Лікаря-шарлатана, яким його бачив народ:

Ко мене приводят на ногах,  
А от меня увозят на дровнях.

Чирьи вырезаю — болячки вставляю.  
Зубы дергаю, глаза ковыряю.



Живых людей на тот свет отправляю...  
 С белым светом разлучаю...  
 Живого к смерти представляю...  
 На тот свет по этапу отправляю...

І. Кравцов вказує на цікаві риси російської народної драми та дійства. Іноді тут зустрічаються дивовижні для селянського середовища імена. Та вони лише носять імена реальних історичних особистостей, але не мають прямого зв'язку з конкретними особами. Це своєрідні символи різноманітних соціально значущих явищ. Так, в російському фольклорі тиран і кровопивця Іван Грозний виступає як ідеальний самодержець, суворий наглядач за боярами, які, мовляв, пригнічують народ (відома формула: *цар хороший, бояри погані*)

Звернемо особливу увагу на «дивовижні» іноземні імена: Цар Максиміліан, Адольф, Брамбеус, Змиулан. В першу чергу, це спрямовано на привернення уваги, на відхід від буденності.

У російському народному побуті часто функціонувала п'єса «**Цар Максиміліан**», в якій зображається боротьба царя-поганина *Максиміліана* з сином-християнином, який має красиве ім'я *Адольф*.

П.Н. Берков пише, що, можливо, ім'я царя прийшло в російський фольклор з римської книжності. Але Берков не звертає уваги на те, що вперше цей текст був створений в українському та білоруському фольклорі; зокрема Білорусія тоді була зовсім не частиною «руського мира», а переважно католицькою країною і частиною Речі Посполитої, й «римський» сюжет з'явився тут вельми органічно. Навіть мовні особливості про це свідчать:

Жаром пылаю, на колени припадаю.  
 Жаром пылаю, в огне страсти не выдаю,  
 А пред вашим королевским величеством на колени припадаю.

Втім інші спостереження вченого цікаві. Берков зазначає, що гонителями християн були Максиміан Галерій і Максиміан Дака, й ім'я Масіміана зустрічається і в лубочних картинках, фігуруючи в ряду «царів і мучителів». А ім'я *Максиміліан* може бути пов'язане і з появою в ХІХ в. в Росії воєначальника герцога Максиміліана Лейхтенбергського, ім'я якого повинні були знати всі російські солдати і моряки. Можливо, саме воно витіснило ім'я Максиміан.

Конфлікт батька, царя-язичника, з сином-християнином Адольфом змальований в дусі «шкільних вистав», які практикувалися в єзуїтських колегіумах:

Послушай, сын мой, я узнал, где ты обитал,  
 Теперь хочу узнать, где ты скитался?  
 Не поверуешь ли ты нашим дерским<sup>21</sup> кумерским богам и золотым статуям?  
 .....

<sup>21</sup> Очевидно – *дерским*, тобто «нахабним». Тоді це типово фольклорна самохарактеристика негативного персонажа – в дусі самоїменування билинного татарського хана: «Я, собака Калин-царь».

Ваши кумирские боги подвергаю себе под ноги,  
 В грязь топчу, веровать не хочу.  
 Верую во Иисуса Христа  
 И целую его в уста.  
 И содержу его святой закон.

Є у «Максиміліані» й чисто комічні моменти соціальної сатири. Ось, наприклад, опис одягу бідака-воєнка:

Извините меня в том,  
 Что я сейчас нахожусь в платье худом.  
 У меня есть мундир,  
 Семьдесят семь дыр,  
 Тридцать три заплатки.

Драма «Лодка» має, вочевидь, книжне (романтичне) походження, але у глибинних витоках своїх пов'язана з російськими «разбойничьими» піснями (в першу чергу з піснею «Вниз по матушке по Волге» про Степана Разіна; «низові» росіяни у масі своїй завжди з пієтетом ставилися до таких постатей, як Разін чи Пугачов, в чому, мабуть, ключ до багатьох особливостей російської історії). «Лодка» пережила складну історію: в неї включалися нові пісні, інтермедії, але основа сюжету зберігалася.

Зграя розбійників пливе по Волзі. Коли на березі попадається велике село, розбійники висаджуються і нападають на поміщицьку садибу. У центрі образ благородного розбійника-атамана, який може не мати імені, але може і називатися Степаном Разіним або й навіть Єрмаком<sup>22</sup>. Саме образ Разіна найбільш повно виражає основний ідейний зміст п'єси: соціальне невдоволення народу і його протест, але водночас і захоплення «вольницею», жорстокостями й розгулом. У п'єсі, поруч з монологами і діалогами, звучать народні та літературні пісні, цитати з літературних творів.

Ось якими засобами користувалися народні актори.

*Эсаул, обращаясь к хозяину, говорит: "Не угодно ли вам, хозяин, представление посмотреть?"*

*Хозяин обыкновенно отвечает: "Милости просим!", "Добро пожаловать!" или что-нибудь в этом роде.*

*Все участники представления выходят на середину избы и образуют круг, в середине которого становятся друг против друга Атаман и Эсаул.*

**Эсаул.** Что прикажешь, могучий Атаман?

**Атаман.** Будет нам здесь болтаться, Поедем вниз по матушке по Волге разгуляться. Мигментально сострой мне косную лодку!

**Эсаул.** Готова,

**Атаман:** Гребцы по местам, Весла по бортам! Все в полной исправности.

<sup>22</sup> Мається на увазі, звичайно, ватажок примусової російської колонізації Сибіру за Івана Грозного, українець за походженням Єрмак Тимофійович.

В это время все **разбойники** садятся на пол, образуя между собою пустое пространство (лодка), в котором расхаживают **Атаман** и **Эсаул**.

**Атаман** (обращаясь к Эсаулу) Молодец! Скоро потрафил! (Обращаясь к гребцам.) Молись, ребята, богу! Отваливай.

**Гребцы** снимают шапки и крестятся; затем начинают раскачиваться взад и вперед, хлопая рукою об руку (изображается гребля и плеск весел).

Усе це хоча й по-своєму миле, але й вкрай невибагливе й межує з чисто дитячою грою в різних історичних персонажів.

#### 4. Ляльковий театр

Відомі дві форми останнього: **христ.-рел. вистава** (пол. *szopka*; укр. *вертеп*, *яселька*; біл. *вяртэп*, *остмэйка*, *жлоб*, *бетлейка*, *шопка* тощо) і **народна сатирична комедія** (рос. *Петрушка*, чеськ. *Kašpárek*, типологічно близькі до англійського *Панча* чи італійського *Пульчинелли*).



Так, до репертуару білоруської батлейки поряд з релігійною п'єсою («Цар Ірад» та вертепним варіантом «Царя Максиміліяна») входили також жанрові сценки-інтермедії: «Мацей ды лекар», «Антон з казою ды Антоніха», «Вольскі — гендлярж польскі», «Бэрка-карчмар», «Цыган ды цыганка», «Ванька малы», «Паныч», в яких розгорталися сценки живого народного життя.

Антон маладзенькі  
 Піў мёд салатзенькі.  
 Антоніха прыбгала,  
 Свайму мужу падсабляла.

## СВІТСЬКІ ЛЯЛЬКОВІ ВИСТАВИ

Російські лялькарі використовували маріонеток (театр ляльок на нитках) і петрушок (перчаточних ляльок). До XIX століття перевага віддавалася Петрушці, потім – маріонеткам. Та в жодного персонажа російського лялькового театру не було такої популярності як у **Петрушки**. Перша згадка про Петрушку датується 1636 роком (Олеарій). З деяких спогадів XIX ст. слідує, що у Петрушки було повне ім'я: *Петр Петрович Уксусов* або *Ванька Рататуй*.

Комедія з Петрушкою розігрувалася на ярмарках і в балаганах. У Росії «водили» Петрушку тільки чоловіки. Щоб зробити голос гучнішим і писклявим на ярмаркових виставах, використовували спеціальний пищик, який вставляли в гортань.

Зовнішність Петрушки – довгий ніс та ковпачок с китичкою, так само, як і сюжети вистави, майже не змінювалися століттями.

Зовнішність аж ніяк не російська: у нього завеликі чотирипалі руки і голова, гіпертрофовані риси обличчя, саме воно (вирізане з дерева) оброблено спеціальною рослинною рідиною, чому виглядає більш темним; великі мигдалеподібні очі і величезний ніс з горбинкою, абсолютно білі очні яблука і темна райдужна оболонка, за рахунок чого очі Петрушки здаються чорними. Зовнішність Петрушки йому дісталася в спадок від італійського Пульчинелли.



Основні сюжети: лікування Петрушки, навчання солдатської служби, сцена з нареченою, покупка коня і його випробування. Сюжети передавалися від актора до актора, з вуст у вуста. У лялькових дійствах разом із Петрушкою брали участь інші персонажі: циган, лікар, квартальний, капрал і т. д.

Скажімо, приходить лікар і розпитує Петрушку про його хвороби. З'ясовується, що у того все болить. Між Лікарем і Петрушкою відбувається бійка, в кінці якої Петрушка сильно б'є ворога кийком по голові. «Який же ти лікар, – кричить Петрушка, – коли питаєш, де болить? Навіщо ти вчився? Сам повинен знати, де болить!» З'являється квартальний. – «Ти навіщо вбив лікаря?» Він відповідає: «Тому, що погано свою науку знає». Після допиту Петрушка б'є довбнею квартального по голові і вбиває його. Усім дуже весело.

---

У багатьох країнах традиції народної драми мали суттєвий вплив на розвиток писемної літератури. Так, *фарс* мав неабияке значення для Мольєра. Дуже стійка традиція народного театру в інших країнах світу. В Україні розвиток фольклорного театру безпосередньо підготував ґрунт для виникнення в XIX ст. реалістичної драматургії і театру («У неділю рано зілля копала», «Ой, не ходи, Грицю...» тощо).